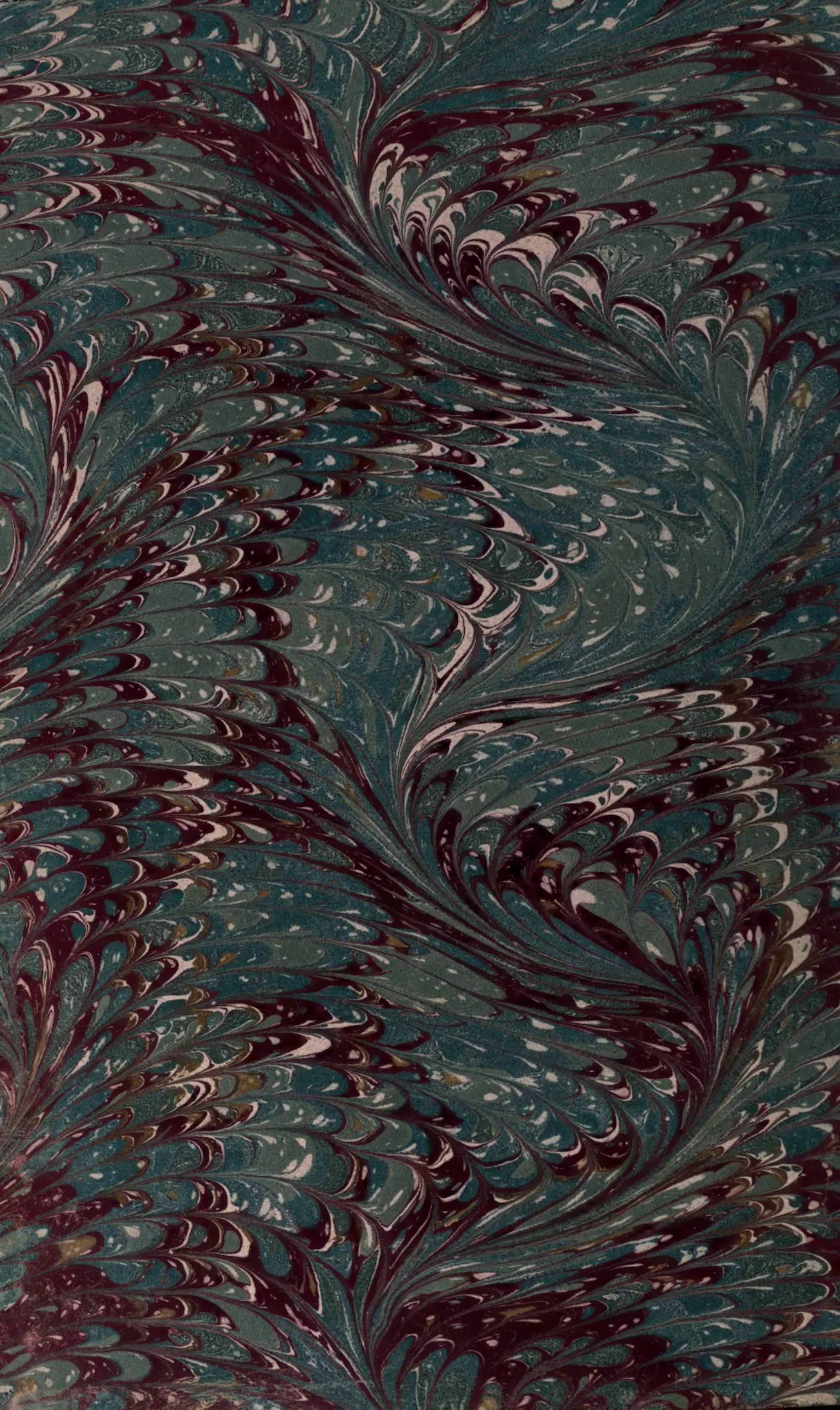
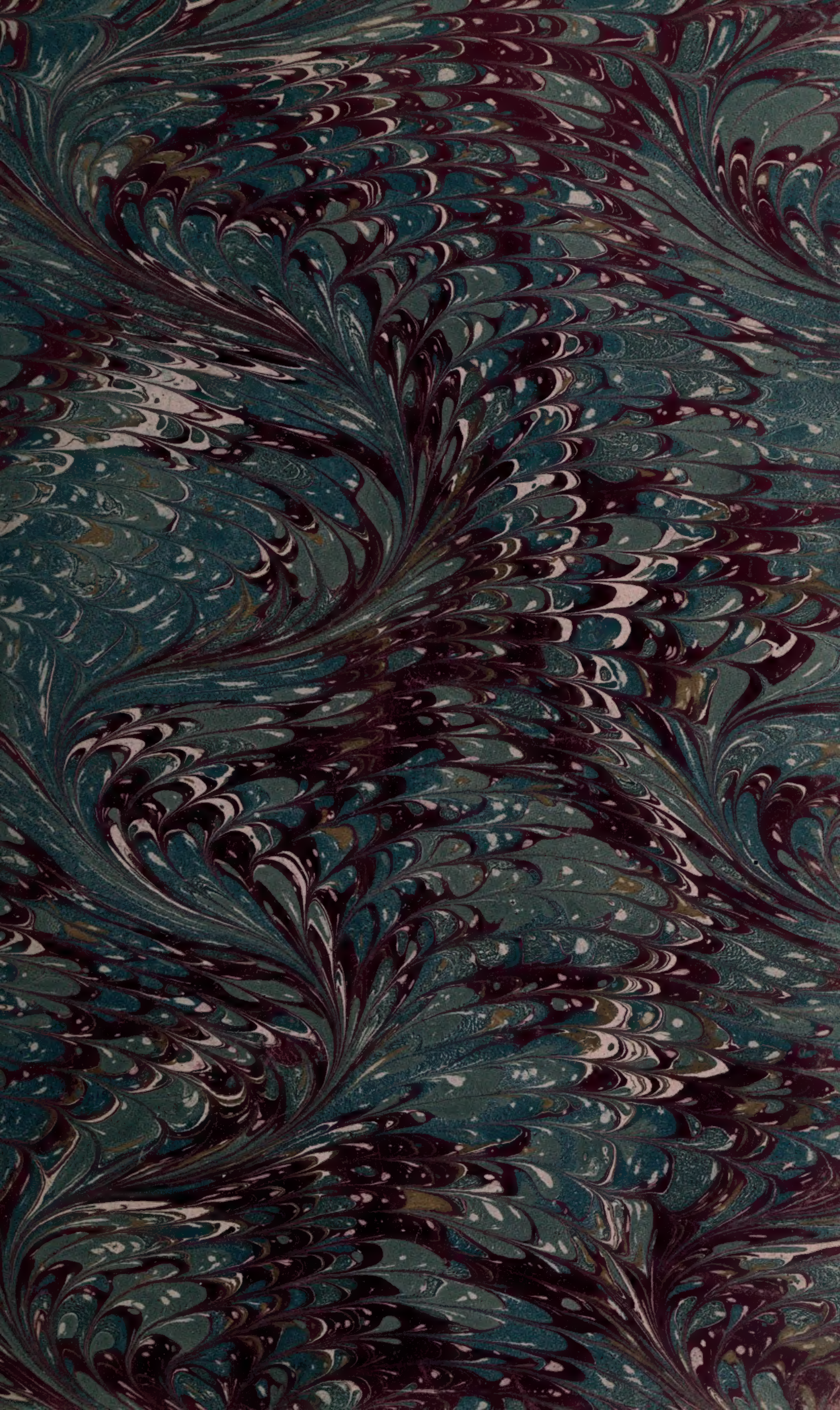

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00355115 7





DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Première Livraison : *Hippolyte Worms*



PRIX : 2 FR. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXVIII



COMEDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

Il a été fait un tirage à part ainsi composé :

50 exemplaires sur papier de Hollande, avec épreuves des gravures avant la lettre.

20 exemplaires sur papier Whatman, avec *doubles épreuves*, avant et avec la lettre.

Les portraits ont aussi été tirés à quelques exemplaires en *épreuves avant toute lettre,* qui se vendent séparément.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES PAR F. SARCEY

Portraits d'Artistes gravés à l'eau-forte

PAR

L. GAUCHEREL & AD. LALAUZE



PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

Rue Saint-Honoré, 338

M DCCC LXXXIV



AVERTISSEMENT

Le *public a accueilli avec une faveur si marquée notre première série de biographies et de portraits, qui a paru l'an dernier sous ce titre :* Comédiens et Comédiennes, *que nous nous sommes décidés, après quelque hésitation, à en commencer une seconde aujourd'hui. Nous y ferons entrer tout d'abord ceux des artistes de la Comédie française qui, pour une raison ou pour une autre, n'avaient pu trouver place dans notre premier volume, et, après eux, les acteurs et les actrices qui, dans un genre inférieur, se sont acquis une grande réputation. Nous ne consulterons, pour faire ce choix, que la renommée, laissant de côté nos goûts personnels.*

Nous commençons aujourd'hui par la biographie d'Hippolyte Worms, qui n'était pas encore en pied à la Comédie française lorsque le plan de notre première série fut définitivement arrêté.





L Gaucherel sc Imp A Salmon

WORMS
dans Hernani





HIPPOLYTE WORMS

Hippolyte Worms naquit le 21 mars 1837. Il vient donc seulement de doubler le cap de la quarantaine. C'est le bel âge pour un jeune premier : vous savez qu'au théâtre on ne commence à être vraiment jeune qu'à l'âge où les autres hommes sont avertis de faire leurs adieux à la jeunesse qui s'envole. Worms appartenait à une famille honorable, mais peu aisée, qui vivait du travail de ses mains. Il entra chez l'imprimeur Schiller en qualité de compositeur. C'est là que lui poussa le goût du théâtre. C'est une tradition chez les typographes de jouer la comédie de société. Il n'y a guère d'année où ils ne nous fassent la gracieuseté de nous inviter à quelque représentation de bienfaisance donnée par eux sur un petit théâtre, comme est

celui de la Tour-d'Auvergne. Worms fut un de ceux qui portèrent le plus d'ardeur à ce divertissement; il avait beaucoup de temps à y dépenser. Outre que M. Schiller était son cousin et se montrait moins exigeant pour lui, il était à l'imprimerie chargé d'un travail où le contrôle ne pouvait être fort sérieux : c'était lui qui composait les ouvrages en langue étrangère, qui maniait les caractères grecs, hébreux et arabes. Il faisait à peu près ce qu'il voulait et en prenait à son aise.

Le premier rôle par lequel il débuta fut celui du comte dans le joli proverbe d'Alfred de Musset *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée,* qu'il joua dans une représentation à bénéfice, sur la vaste scène de la Tour-d'Auvergne. Il avait dix-huit ans. Vous pensez avec quel soin il avait appris son rôle; mais il ignorait absolument l'art de se composer un visage. Il se laissa affubler par un de ses camarades, qui prétendait avoir fait des études de coiffure, d'une énorme paire de favoris en crin qui lui donnaient la physionomie la plus plaisante du monde. Ce fut un éclat de rire dans toute la salle quand il parut; mais il n'en joua pas plus mal et fut vigoureusement applaudi.

Le succès qu'il obtint ce jour-là fut suivi de plusieurs autres. Ces bravos lui montèrent à la tête. Il avait dans sa famille un homme qui connaissait beaucoup le théâtre, Hippolyte Worms, son oncle, régisseur au Vaudeville, qui eut le mérite de croire à *la Dame aux camélias* alors qu'elle était repoussée de tous les directeurs, et même du sien. Cet oncle s'entremit pour lui ouvrir les portes du Conservatoire.

Worms y entra dans les environs de la vingtième année, et il n'y resta qu'un an. Le hasard lui donna Beauvallet pour professeur; mais, en ce temps-là, les élèves particuliers d'un professeur ne se faisaient aucun scrupule d'assister aux autres cours, et Worms fréquenta assidûment les classes de MM. Regnier et Provost. Ces deux illustres maîtres le prirent en affection et le firent travailler, bien qu'il n'eût pas droit à leurs leçons. Il a conservé pour eux une vive reconnaissance mêlée de tendresse.

C'est en 1858 qu'il fut engagé à la Comédie française par M. Empis, qui était alors directeur de notre premier théâtre. Ce n'était en ce temps-là qu'un jeune homme, comme tant d'autres; aucune qualité extraordinaire ne pouvait fixer sur lui l'attention du public ou de son directeur,

et je tiens de sa bouche qu'une fois ses trois débuts terminés, il resta deux ans sans rien faire. La première fois que je le vis, c'est en 1860 (je venais d'entrer dans la critique théâtrale); il jouait, dans une reprise de *la Mort de Pompée,* le rôle de Ptolémée. Il faut croire que je n'avais été que médiocrement frappé de son jeu, car voici la note que je retrouve dans mon feuilleton du lundi suivant :

« Un tout jeune homme, M. Worms, était chargé du rôle de Ptolémée. Il bredouille beaucoup et fait constamment le moulinet avec son bras droit; mais il a compris fort bien le personnage, et il en a rendu à merveille la bassesse emportée et astucieuse. »

Comme éloge, cela était maigre. Deux ans se passent encore sans que ce jeune homme trouve un rôle où se produire. Il joue de temps à autre; mais que joue-t-il ? Les seconds et les troisièmes amoureux dans de vieilles pièces, où personne ne le remarque. Ah ! il doit y avoir à la Comédie française, pour les débutants, des heures d'attente terriblement cruelles ! C'est pour eux un beau rêve d'y entrer; mais ce rêve a de tristes lendemains. Se sentir plein de jeunesse, d'avenir et de talent, et languir inutile, les bras croisés,

regardant les jours qui passent et vous emportent l'une après l'autre quelques-unes de vos espérances ! Dans les autres théâtres, au moins, lorsqu'un directeur vous engage, il tient à rentrer dans son argent et vous emploie, ou, s'il ne trouve pas jour à user de vos services, il vous invite à chercher fortune ailleurs. Vous êtes obligé, une fois sur le pavé de Paris, de vous ingénier, de lutter, de triompher peut-être ! Mais l'inaction, la misérable et lâche inaction, dans l'âge même de la force, tandis qu'on voit les autres mettre la main sur les rôles, occuper l'attention du public, s'élancer vers la gloire ! — « Pourquoi lui, et non moi ? On attend donc que je n'aie plus l'âge de mes rôles pour me les confier ? On me parle sans cesse de patience : il n'est patience à la fin qui ne se lasse ! On m'allègue les dédommagements de l'avenir... Où est-il donc, cet avenir ? quand viendra-t-il ? et même viendra-t-il jamais ? »

Combien, hélas ! j'en ai vu s'exhaler de ces jeunes désespoirs dans cette austère et sourde maison de la Comédie française ! D'autres, plus fiers, rongent leur dépit en silence et n'en sont pas moins malheureux. Worms était de ceux-là : il ne se plaignait guère, étant d'un naturel froid et renfermé; mais il séchait, dans son coin, de

tristesse et d'ennui. Un incident survint qui le mit en lumière.

M. Léon Laya avait apporté au Théâtre-Français une comédie en trois actes, *la Loi du cœur*. M. Léon Laya était un gros personnage en ce temps-là; il avait obtenu avec *le Duc Job* un des plus longs et plus fructueux succès que l'on eût jamais connus rue Richelieu; il était maître d'imposer ses conditions. Il y avait dans sa pièce un rôle de jeune premier qu'il avait naturellement destiné à Delaunay. Delaunay ne se soucia point de le jouer. Je ne me rappelle plus quelles raisons il allégua pour échapper à la confiance que lui témoignait M. Léon Laya. La véritable, celle qu'il ne pouvait pas dire, était, je crois, que le rôle ne lui semblait pas bon, et que de tous les auteurs présents, passés et futurs, M. Léon Laya était le plus insupportable aux répétitions. Fort poli, sans aucun doute, mais d'une exigence si méticuleuse que, pour mettre en scène *le Duc Job*, il lui avait fallu quatre-vingt-dix répétitions, et qu'il avait fait vingt fois donner au diable tous ses artistes. Delaunay avait juré à part lui qu'on ne l'y reprendrait plus.

Worms hérita du rôle; mais, pour adoucir à l'auteur le chagrin de cette substitution, le direc-

teur écrivit une lettre, qui fut rendue publique, où il énumérait avec complaisance toutes les qualités de son jeune pensionnaire et le comblait de compliments qui parurent quelque peu excessifs. N'importe, c'était la première fois que ce nom sortait de la discrète pénombre où la malechance l'avait retenu jusque-là; c'était la première fois qu'il était révélé au public, qui ne devait plus l'oublier.

On peut considérer la première représentation de *la Loi du cœur* comme son vrai jour de début. La pièce était malheureusement fort ennuyeuse et n'eut pas de succès; mais on y remarqua le jeune Worms pour sa voix chaude et vibrante, pour son jeu âpre et ardent. Il était lancé. M. Thierry, qui (charlatanisme de directeur à part) goûtait la verte saveur de son talent, prit soin de le faire reparaître devant le public dans les pièces du répertoire, que l'on remontait alors plus aisément qu'aujourd'hui. C'est ainsi que nous le vîmes tour à tour dans la *Mérope* de Voltaire, dans l'*Andromaque* et dans le *Mithridate* de Racine, dans *la Mère confidente* de Marivaux, et enfin et surtout dans *la Jeunesse* d'Augier, que l'on dut transporter de l'Odéon à la Comédie française. C'est là surtout qu'il fit preuve de

cette energie passionnée qui devait être plus tard le caractère de son talent. Son jeu n'avait pas encore beaucoup de nuances, mais il était plein d'emportement, et l'*ut* de poitrine de l'amour y sonnait avec une vigueur peu commune. « Ce sera, écrivais-je au sortir de cette représentation, un Lafontaine mieux réglé. » Son tort, c'était de n'avoir guère dans la voix que cette note éclatante, qui ne convenait pas à tous les rôles. Ainsi, dans *la Mère confidente*, jouant un amoureux de Marivaux, il avait fait l'effet d'un trompette de régiment égaré dans une bergerie de Watteau.

Les discussions qu'il avait soulevées en créant ces divers rôles l'avaient doucement tiré hors de pair. Il aspirait au sociétariat; il n'avait d'autre rival que Coquelin, un jeune homme plein de talent, qui avait conquis vite une grande réputation. Il était facile de les contenter tous les deux, car une part entière était vacante, et l'habitude, à la Comédie française, est de diviser les parts en deux et même parfois en quatre. On est nommé sociétaire à demi-part, à quart de part. *On n'arrive à part entière* (c'est le terme consacré) qu'après un stage plus ou moins prolongé dans la demi-part. Worms pouvait donc légitimement compter qu'une demi-part, emportant avec elle

le titre de sociétaire, lui devait revenir; mais l'événement lui prouva qu'il comptait sans son hôte.

Pour comprendre ce qui va suivre, il faut se reporter à des temps dont les mœurs sont déjà si loin de nous qu'elles nous semblent avoir je ne sais quoi de fabuleux et de mythologique. La cour (j'entends la cour impériale) s'occupait beaucoup d'art dramatique, ou, si vous aimez mieux, tracassait beaucoup dans les théâtres. Des protecteurs plus puissants qu'éclairés de la Comédie française s'intéressèrent particulièrement à une jeune pensionnaire, qui était fort jolie, très-remuante, et que je ne veux point nommer incidemment dans cette galerie, où son portrait n'a pas trouvé et ne trouvera jamais de place. Ils agirent sur l'esprit du ministre, qui écrivit de sa main à l'administration du théâtre une lettre officielle où il lui rappelait les services que la protégée de ces messieurs avait déjà rendus et pouvait rendre encore, où il posait sa candidature très-nettement, en termes d'une politesse impérative.

Mon Dieu! que tout cela flotte à présent dans un prodigieux lointain, et comme il faut que je fasse un effort de mémoire pour ressaisir les lam-

beaux épars de cette histoire à demi tombée dans l'oubli! Mais en ce temps-là, non, vous n'imaginez pas avec quelle extraordinaire émotion on en suivit les incidents, avec quelle fureur les journaux prirent parti pour ou contre, avec quelle solennité le comité de la Comédie, mis en demeure de se prononcer dans cette importante affaire, laissa tomber ses votes dans l'urne. Il se fût agi de la mort de Louis XVI qu'on n'y eût pas mis plus de sérieux.

M. l'administrateur général, après avoir réuni les sociétaires, leur lut la fameuse lettre de M. Walewski et les engagea formellement à en tenir compte. C'est l'habitude, à la Comédie française, que chacun, avant de déposer son vote, en expose de vive voix les motifs, qui sont consignés au procès-verbal. Ce fut Geffroy qui parla le premier. Il le fit avec beaucoup de liberté et de force. Il s'étonna que M. le ministre, pouvant de son autorité privée nommer un sociétaire sans consulter personne, plaçât les comédiens dans cette alternative ou de voter contre leur conscience, ou de lui opposer un refus désobligeant. Il rappela les principes qui avaient toujours dirigé les membres de la société. Il montra que ce qu'elle devait chercher avant tout dans les nou-

velles recrues qu'elle adjoignait à sa vieille troupe, c'était le mérite prouvé par la faveur du public; qu'il y avait là pour elle un double intérêt, et très-sérieux, de gloire et d'argent.

Il énuméra les rôles qu'avait joués la jeune personne qui se targuait de la faveur du ministre, et ne cacha point l'impression qu'il en avait reçue; cette impression paraissait être celle des journalistes, qui n'avaient jamais accordé à l'artiste que des louanges courtes et banales, menue monnaie de la galanterie française; celle du public, qui, sauf de rares exceptions, avait laissé la claque s'extasier toute seule.

Il mit en regard les travaux et la réputation de Coquelin et de Worms, et sa conclusion fut qu'il préférait aux artistes qui n'avaient pour toute recommandation qu'un firman ministériel ceux pour qui plaidaient et leur propre mérite et les applaudissements du public.

M. Regnier prit la parole après lui et développa les mêmes considérations avec autant de conviction et de chaleur. Tous les comédiens tinrent, en cette occasion solennelle, à ne pas faire dire qu'ils avaient opiné du bonnet. Chacun motiva son avis, et le tout fut consigné au procès-verbal.

M. Thierry fit à ces messieurs l'honneur de ne

pas être surpris de cette unanimité. Au fond, il pensait justement comme eux. Il leur marqua seulement quelque crainte qu'ils ne fussent allés trop loin dans l'expression de leur opinion personnelle, et que le rapport, qui devait passer sous les yeux des ministres, ne les offensât par quelque mot trop cru, par quelque phrase hasardée. Il demanda donc que le comité prît le temps de réfléchir, qu'il s'ajournât à trois jours pour relire son compte rendu et en peser tous les termes.

Le comité ne crut pas devoir refuser à l'administrateur cette mince satisfaction, qui était de pure forme. On se réunit la semaine suivante, on éplucha le rapport avec soin, on effaça toutes les expressions qui auraient marqué d'une façon trop vive le dissentiment survenu entre la Comédie française et les puissances dont elle dépendait; mais tous demeurèrent inébranlables dans leur opinion.

La joie fut universelle quand on apprit cet acte de courage. C'en était un en ce temps-là. Personne n'eût jamais pensé que le ministre oserait passer outre, et le fait est qu'il hésita. La ratification des bureaux se fit attendre plus de quinze jours. Vous pensez si, durant ces quinze

jours, la protégée du ministre se remua! Elle possédait des armes qui manquaient à ses concurrents, et elle n'était pas femme à plaindre sa peine. On apprit enfin que des deux élections une seule était approuvée en haut lieu. Coquelin était nommé sociétaire; pour Worms, il était ajourné : le ministre allégua pour raison de son refus que Worms était encore trop jeune. On trouva généralement assez extraordinaire qu'à vingt-huit ans Worms fût jugé trop jeune pour un poste où Coquelin arrivait à vingt-deux; mais telle était, sous le régime du bon plaisir, la logique des ministres.

Ce fut dans tout le public lettré une explosion d'indignation et de colère. Les journaux officiels ou officieux eurent la pudeur de garder le silence; il leur répugnait de défendre une mesure si directement contraire à la justice et au bon sens. Vous imaginez aisément l'éclat qui rejaillit sur Worms de toute cette histoire. La Russie, toujours en quête de jeunes premiers, lui fit des propositions brillantes. On parlait alors d'un chiffre de soixante mille francs d'appointements par an. Il en faut toujours rabattre un peu. Worms saisit avec empressement cette occasion de prendre sa revanche. Il envoya sa démission

au ministre et partit pour Saint-Pétersbourg (septembre 1864).

Nous prîmes plaisir dans la presse à célébrer dès l'abord le succès prodigieux qu'il était censé obtenir là-bas. C'était une façon pour nous de taquiner le pouvoir, de lui rappeler la grandeur de la perte qu'il avait faite par sa faute, de le larder de coups d'épingle à un endroit que nous supposions sensible. Et, d'autre part, on ne confiait pas un rôle de jeune premier à un nouveau venu que nous ne nous missions tous à crier en chœur : « Ah ! si Worms était là ! Pourquoi l'a-t-on forcé à partir ? » Si bien qu'au rebours de ce qui arrive d'ordinaire, l'absence de Worms profita plus à sa réputation que n'eussent fait dix succès remportés à la Comédie française sous les yeux mêmes des Parisiens.

Ses premiers pas, au contraire, avaient été assez difficiles en Russie. On l'avait bien accueilli à Saint-Pétersbourg, mais froidement, et non sans quelque réserve. Il n'avait pas été de prime abord l'objet d'un de ces engouements qui sont familiers à l'aristocratie russe. Il y a dans son visage je ne sais quoi de sévère et d'âpre, dans l'ensemble de sa personne quelque chose de roide et de sec, dans sa voix une sorte d'éclat

métallique qui n'avait pas prévenu en sa faveur. Au lieu que Bressant, avec sa physionomie ouverte et riante, avec ses manières aimables, avec la pénétrante douceur de sa voix, avait du premier coup enlevé tous les cœurs, Worms dut les conquérir jour à jour et leur faire oublier ce qu'il avait pour eux d'ingrat dans son physique.

Il y mit le temps; il est vrai qu'aussi il les garda mieux qu'il n'eût fait peut-être s'il les avait séduits plus vite. La faveur dont les grands seigneurs russes entourent les comédiens est sujette à de brusques revirements, et il ne faut pas longtemps quelquefois pour que la première sympathie se change en indifférence et même en mépris. Worms ne connut point ces cruels retours. Il s'avança lentement, mais sûrement, dans l'estime de son public. Il avoue lui-même qu'il doit beaucoup à la Russie. Il assouplit, en jouant toutes sortes de rôles et souvent presque au pied levé, ce qu'il y avait de rêche dans son talent. Il lui fallait jouer une semaine *la Dame aux camélias;* huit jours après, *Mauprat;* huit jours plus tard, *Antony;* ensuite, *Chatterton.* Il n'y a rien comme ces exercices violents pour rompre un comédien.

Il aurait pu rester longtemps à Saint-Péters-

bourg sans fatiguer un public qui l'avait sérieusement adopté; mais le climat lui était dur et l'avait fortement éprouvé. Il n'eut pas plutôt achevé ses dix ans réglementaires qu'il songea à revenir à Paris. Il possédait une fortune indépendante, qui lui permettait d'attendre les propositions que ne manqueraient pas de lui faire les directeurs parisiens. Il rentra donc en France avec l'intention de se reposer quelques mois et de voir venir.

Son ambition secrète, c'était naturellement d'entrer à la Comédie française; mais il ne lui plaisait point de prendre les devants, de se présenter en solliciteur, de subir peut-être un refus poli, mais désobligeant. Beaucoup de bons juges pressaient M. Perrin de s'entendre avec l'excellent comédien, et il est probable qu'il se fût rendu à leurs désirs sans un de ces mille petits incidents de la vie de tous les jours; qui ne sont rien par eux-mêmes, et qui n'en ont pas moins fort souvent une influence considérable sur la destinée des hommes.

M. Perrin n'avait jamais eu occasion de voir celui qu'on lui recommandait si chaudement. Un jour, il alla à l'enterrement de je ne sais quel acteur, et on lui montra Worms qui s'y trouvait

aussi. Worms souffrait en ce moment d'une maladie de foie à laquelle il est communément sujet. Il était pâle, ou plutôt vert, les yeux cernés, les traits creusés, très-fatigués. « Ah çà, mais, s'écria M. Perrin, c'est un cadavre ambulant que votre jeune premier ! ne m'en parlez plus. » Worms ne pouvait pourtant pas écrire sur son chapeau : « Je suis très-malade, et ne me suis levé de mon lit que pour conduire un vieux camarade à sa dernière demeure. » Il se rencontre toujours de bonnes âmes pour rapporter aux intéressés les propos désagréables qui ont été tenus sur leur compte. Celui du directeur de la Comédie française (vrai ou faux) ne tarda pas à venir aux oreilles de Worms, et le découragea d'entreprendre des démarches qui devaient rester inutiles.

Il se tourna vers le Gymnase. M. Montigny était alors dans un embarras terrible, et ne savait plus à quel saint se vouer. Toutes les branches auxquelles il s'était raccroché tour à tour lui avaient craqué l'une après l'autre dans les mains. Il roulait de chute en chute. Il avait comme pensionnaire une très-belle personne, d'un visage superbe et farouche, à la voix rauque, mais émouvante, et qui jouait de génie, un peu au hasard, avec

une extraordinaire énergie, Mlle Tallandiéra. Il rêva de remonter pour elle *la Dame aux camélias*. Ce n'était guère la femme du rôle : *la Dame aux camélias* est une courtisane qui aux instincts d'une bonne fille joint les manières d'une grande dame ; Mlle Taillandiéra était plutôt une artiste de drame, désordonnée et puissante, comme Mme Dorval. Mais quand M. Montigny s'est chaussé la cervelle d'une idée, elle y tient ferme. Il lui fallait un Armand Duval. Worms l'avait joué à Saint-Pétersbourg ; il l'engagea donc à des conditions qui lui semblèrent fort dures. Vingt-quatre mille francs par an, avec un mois de congé. C'était ce mois de congé que le directeur du Gymnase avait quelque peine à digérer. Deux mille francs par mois, il s'y résignait encore ; mais payer à un artiste le mois où il allait se promener, c'était une si forte dérogation à ses habitudes qu'il eut bien du mal à s'y résoudre. Il stipula en retour un dédit considérable, et si je marque cette circonstance, c'est qu'elle eut de l'importance à son heure, comme vous ne tarderez pas à le voir.

La première représentation de cette nouvelle reprise de *la Dame aux camélias* fut un des petits événements de la vie parisienne. Il y eut

dans tout le public une déception complète. Worms ne plut qu'à demi, et Mlle Tallandiéra ne plut point du tout. Ils avaient leurs nerfs sans doute, et le public aussi. Ce ne fut pas, à proprement parler, un désastre, puisque chacun d'eux eut un beau moment où il enleva la salle, Worms au quatrième acte et Mlle Tallandiéra au dernier; mais ce fut un échec.

Dès le lendemain, il était réparé. Worms n'aura jamais la bonne grâce, l'émotion tendre, le charme pénétrant que Fechter déployait dans ce rôle. Il n'en dira jamais les premières scènes avec cette chaleur entraînante, cette physionomie ouverte, cet incomparable don d'agrément qui faisaient de Fechter le plus aimable des jeunes premiers. Worms a naturellement l'élégance un peu sèche et brusque, et les notes qui expriment la tendresse font défaut à sa voix. Aussi fut-il excellent dans le grand coup de théâtre du quatrième acte, quand il jette les billets de banque aux pieds de Marguerite, et dans les scènes qui précèdent et préparent cette situation. Le regard sec et brûlant de l'acteur, sa voix brève, âpre et saccadée, son air provocant, l'agitation nerveuse de tout son corps, son rire amer, tout trahissait chez lui une résolution violente et implacable;

c'était le commentaire vivant de ce mot que l'auteur lui met dans la bouche : « Je ne sais pas ce qui va se passer, mais à coup sûr il va se passer quelque chose. »

Deux mois après (novembre 1875), Worms jouait le premier rôle dans le *Ferréol* de M. Victorien Sardou. *Ferréol* n'est pas une des meilleures pièces de Sardou; mais il s'y trouvait, comme dans tout ce qu'il écrit, des scènes d'un grand effet. Il y en a une notamment où Ferréol, pressé par tout le monde de nommer le vrai coupable, de dire au moins s'il le connaît, finit par s'écrier avec désespoir : « Je ne peux pas ! non, je ne peux pas! » Worms jeta ce cri avec une si extraordinaire puissance d'émotion qu'il souleva toute la salle, qui battit longuement des mains.

C'est de ce jour-là que nous nous dîmes tous : « Worms entrera bientôt à la Comédie française. » C'est de ce jour-là que la résolution de l'y faire entrer fut arrêtée dans l'esprit de M. Perrin. Mais M. Perrin ne se presse jamais; il attendait une occasion. Elle ne se présenta que deux ans plus tard, en 1877, quand il voulut monter *le Marquis de Villemer*, de Mme Sand. Delaunay était tout naturellement désigné pour jouer l'aimable et spirituel duc d'Aléria; mais à qui donner le

personnage tendre et sombre du marquis de Villemer? M. Perrin avait Laroche sous la main. Mais Laroche lui semble être l'homme des seconds plans; un comédien utile, tout plein de qualités fortes, mais qui ne jouera jamais un premier rôle en premier rôle. C'est alors qu'il songea à Worms.

Il se heurta à une difficulté qui ne laissa pas de lui donner quelque embarras. Il y avait, comme je l'ai dit plus haut, un fort dédit stipulé sur l'engagement de Worms au Gymnase. Il fallait le payer ou achever son temps. On finit par s'entendre. M. Montigny, tout entier à la joie du grand succès de *Bébé*, prévoyait que de longtemps il ne jouerait plus le drame, et n'aurait plus besoin de Worms, dont les appointements n'en continuaient pas moins à courir; il se montra coulant, et je crois que l'on convint de réduire à la somme de dix mille francs le dédit à payer. A ce prix, Worms racheta sa liberté, et j'imagine que ce fut, en fin de compte, la Comédie française qui, sous une forme ou sous une autre, paya cette rançon.

Elle n'eut point à le regretter. Le rôle à la fois maussade et passionné du marquis de Villemer semblait taillé exprès sur le patron du talent de

Worms. Il en fit ressortir avec une merveilleuse puissance le côté âpre, sombre et jaloux. Il donna un éclat singulier à la scène de la rupture entre les deux frères; il eut là un de ces emportements superbes de passion qui enlèvent toute une salle; et lorsque, après cette querelle, épuisé, anéanti, il vint tomber à demi mort sur le canapé et de là rouler sur le tapis, tout ce jeu de scène fut exécuté avec une précision et une adresse si admirables que le public éclata en longs applaudissements, et que le succès se tourna en triomphe.

Depuis, Worms a joué le Célio des *Caprices de Marianne* et M. de Savigny dans la reprise du *Sphinx;* mais son grand, son premier titre d'honneur, c'est le rôle où le montre justement la gravure qui accompagne cette étude, Don Carlos, dans *Hernani*. Ce rôle, savamment composé par un excellent comédien, a consacré sa réputation, qui ne fera que croître.

F. S.



Imp. Jouaust.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES



ETTE publication, imprimée à petit nombre sur très-beau papier vélin, paraît par livraisons. Chaque livraison contient une notice sur un ou plusieurs artistes, avec un portrait gravé à l'eau-forte.

Outre les exemplaires sur papier vélin, il est tiré 50 *exemplaires sur papier de Hollande,* avec épreuves des gravures avant la lettre, et 20 *exemplaires sur papier Whatman* contenant *double épreuve,* avant et avec la lettre.

PRIX DE LA LIVRAISON :

Sur beau papier vélin	2 fr. 50
Sur papier de Hollande	5 fr. »
Sur papier Whatman	7 fr. 50

Nous avons fait tirer aussi quelques *épreuves d'artiste* AVANT TOUTE LETTRE, format in-4° soleil (sur papier de Hollande ou sur papier de Chine appliqué). Chacune de ces épreuves est vendue 10 fr. sur papier de Hollande, et 12 fr. sur papier de Chine. Le nombre en étant très-restreint, les amateurs feront bien de nous envoyer le plus tôt possible leur souscription.

Décembre 1878. 6309 — Imp. Jouaust.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Deuxième Livraison : *Dinah Félix, Jeanne Samary*



PRIX : 2 FR. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXIX





DINAH FÉLIX
JEANNE SAMARY

DINAH FÉLIX

Et quel âge avez-vous? lui demandai-je.

— Comment voulez-vous que je le sache? Mon acte de naissance a été brûlé sous la Commune.

— C'est une raison. Et quel âge souhaitez-vous que l'on vous donne?

— Le mien. »

C'était un cercle vicieux, et nous n'en pûmes sortir. Disons donc que Mlle Dinah Félix naquit

à une époque aussi indéterminée que l'est celle de la création du monde, qui flotte entre six et sept mille années. Vous pourriez, je crois, chercher dans les environs de 1842.

Mlle Dinah Félix était la dernière venue des sœurs de la grande Rachel. Toute cette famille avait été touchée d'une baguette magique par la fée du théâtre. Nous avons vu longtemps Mlle Lia Félix briller sur les scènes du mélodrame, et elle eût été fort digne, par la correction et la puissance de son jeu, d'entrer à la Comédie française ; mais l'ombre de sa sœur, qui aurait dû la protéger, l'en écarta. Mlle Rébecca Félix n'a fait que passer, mais quel charmant souvenir elle a laissé aux amateurs du théâtre ! Elle était si douce, si jolie, si avenante ! elle exprimait avec tant de charme les innocentes tendresses de l'amour jeune ! Tout le monde vous racontera encore, à la Comédie française, comment un soir, dans le drame d'*Angelo,* jouant à côté de sa sœur, ce fut elle qui emporta le succès et décida la bataille. La mort nous l'a ravie à la fleur de l'âge et du talent, et les jeunes gens ne savent plus même son nom. Mlle Sarah Félix, qui depuis... ; mais alors elle faisait, à travers les aventureuses folies d'une vie

décousue, de courtes apparitions au théâtre, et elle y témoignait d'une vive intelligence. Qui de nous n'a connu Raphaël Félix, un assez pauvre comédien, mais un impresario habile, qui fut longtemps le Barnum de Rachel, avant de devenir un directeur sérieux.

Mlle Dinah Félix n'avait pas été destinée tout d'abord par sa famille à la carrière dramatique. Elle était petite, chétive, avec un maigre filet de voix. C'était la benjamine, une enfant des vieux jours. Le père, un homme très intelligent et un maître de diction incomparable, prétendait la garder pour lui. Mais il était dit que le théâtre lui prendrait toutes ses filles. Rachel eut un jour la fantaisie de s'essayer, avant l'âge, dans le rôle d'Athalie. On n'avait pas de Joas sous la main; on demanda à la petite Dinah si elle serait bien aise de jouer le rôle. En vingt-quatre heures elle l'apprit, le répéta deux fois, et parut ainsi pour son premier début sur les planches de la Comédie française, à l'ombre et sous les auspices de sa sœur.

Vous pensez si l'enfant était contente et fière! Le père secouait la tête. Il eût mieux aimé que l'on s'en tînt là; mais, une fois engagé sur la pente, on ne s'arrête guère. Il y a un certain

nombre de rôles d'enfants dans le vieux répertoire : la Louison du *Malade imaginaire,* la Babet de *la Fausse Agnès,* et d'autres encore. Elle les joua tous, quand l'occasion s'en présenta, et même on rétablit pour elle, dans *le Légataire universel,* de Regnard, la jolie scène où M. Clistorel, ce petit bout d'apothicaire, vient proposer ses services à Géronte.

Le père habitait alors Montmorency. Il n'avait pas jugé à propos de venir s'installer à Paris pour cette gamine, qui n'était occupée que deux ou trois fois dans le mois par le théâtre. Il fallait qu'elle prît, les soirs de représentation, le chemin de fer jusqu'à Saint-Denis. Là, un âne l'attendait, et elle partait bravement à travers champs, accompagnée de son petit ânier. Quand je dis bravement, c'est une façon de parler, car elle avait des peurs horribles. Le père Félix avait même spéculé sur sa poltronnerie bien connue pour la dégoûter du théâtre ; mais l'amour des planches parlait plus haut encore chez elle que la peur.

Elle était attachée à la Comédie française sans engagement. Elle y jouait au cachet. M. Montigny, le directeur du Gymnase, l'y vit, et elle lui plut. Il lui proposa de reprendre au Gym-

nase un rôle créé jadis par la petite Léontine Fay dans *le Vieux Garçon et la Petite Fille*, de Scribe. Ce rôle lui en fit donner un autre, celui de la petite Évangéline, dans *la Case de l'oncle Tom*, à la Gaîté. La pièce, par malheur, ne réussit point; mais M. Anicet Bourgeois, un des auteurs de ce drame à demi tombé, avait distingué cette enfant si intelligente et si futée; il fit un rôle exprès pour elle, celui de la Mignonne, dans *Marie Rose*.

Ceux qui ont l'habitude du théâtre savent que tous ces succès d'enfant ou de petite fille ne comptent guère ; on s'en défie. N'avons-nous pas vu, de nos jours, le petit prodige qui créa Fanfan Benoîton disparaître de la scène, où il était incapable de tenir une place sérieuse ?

Pendant l'été, Rachel emmenait sa jeune sœur dans ces excursions qu'elle entreprenait si aisément, et lui faisait jouer les rôles de son répertoire dans le midi de la France, en Angleterre, partout enfin où elle promenait ses tragédies.

Et cependant celle que l'on avait longtemps appelée la petite Dinah grandissait et devenait tout doucement, jour à jour, Mlle Dinah Félix. Il y avait quelque difficulté à lui faire jouer

désormais les rôles de petite fille. Le père Félix se résigna. Il se mit à donner des leçons à cette enfant, à lui apprendre le répertoire. Il faut dire que Mlle Dinah Félix n'avait jamais cessé d'étudier, de perfectionner son éducation première; c'est aujourd'hui une personne des plus instruites, et qui sait le mieux notre littérature sans l'avoir apprise régulièrement dans les pensions officielles où on l'enseigne.

Mlle Dinah Félix, qui avait déjà accompagné sa sœur dans un assez grand nombre de tournées, la suivit en Amérique. On sait comment cette excursion, qui fut assez fructueuse, ne donna pourtant qu'une gloire médiocre à ceux qui l'avaient entreprise.

A son retour, Mlle Dinah Félix entra au Vaudeville, et c'est là qu'eut lieu son véritable début devant le public parisien (1857). Ce début ne fut pas des plus heureux. Mlle Dinah Félix avait été engagée pour jouer les ingénues, et, au besoin, les jeunes premières. Elle n'avait ni le visage ni l'organe de cet emploi. C'était, — j'ai eu, par le hasard des choses, occasion de la voir souvent aux environs de cette époque, — c'était une toute petite personne très maligne, très futée, pas trop jolie, mais spirituelle en diable,

dont la voix aigrelette avait des intonations d'une finesse exquise. Elle eût été aisément, en ce temps-là, une Chaumont; mais elle visait au grand art.

Elle débuta au Vaudeville dans *le Chemin le plus long*, et n'y eut point de succès. Elle fut plus goûtée dans *les Faux Bonshommes*, où elle joua le rôle d'Eugénie, que Mlle Bellecourt abandonna à la treizième représentation pour se marier. La cérémonie faite et le mariage consommé, Mlle Bellecourt réclama le rôle; mais Barrière était enchanté de la remplaçante et le lui garda. Augier venait de terminer *les Lionnes pauvres*, qu'il destinait au Vaudeville. Il distribua le rôle de Séraphine à Mlle Dinah Félix. C'était là une de ces erreurs où tombent parfois les auteurs dramatiques.

Mlle Dinah Félix, qui est pétrie d'intelligence et d'esprit, comprend tout ce qu'on lui donne à jouer, et le lit à merveille; mais, à la scène, elle n'a que des moyens limités. Le visage est maigre, maigre est la voix. Elle sentait bien elle-même (car c'est loin d'être une sotte vaniteuse) son insuffisance; elle supplia M. Émile Augier de la décharger de cette responsabilité fâcheuse. Augier persista, et l'échec fut considérable. *Les*

Lionnes pauvres n'obtinrent pas le succès qu'elles méritaient, et qu'elles emporteront un jour. Dans cet échec, qui fut général, Mlle Dinah Félix trouva moyen de se tailler un insuccès qui n'appartînt qu'à elle. Le chagrin qu'elle en conçut ne l'aigrit point.

Au lieu de s'irriter contre le public, elle rentra en elle-même, et, après s'être longtemps interrogée, elle décida, ce qui était vrai, qu'elle n'avait pas été formée par la nature pour jouer les jeunes premières, que son visage et sa voix la destinaient de préférence aux soubrettes. Un petit succès qu'elle obtint dans un acte de Charles Hugo, *Je vous aime,* ne fit que la confirmer dans cette opinion, et elle s'en fut demander des leçons à une ancienne soubrette de la Comédie française, à Mlle Dupont.

Il ne faut pas faire honneur de cette résolution à la seule modestie de Mlle Dinah Félix ; il y entrait bien quelque peu de politique. Le ministre des beaux-arts était en ce temps-là M. Walewski, et cet aimable gentilhomme avait, comme on sait, des raisons toutes particulières de protéger une jeune actrice qui était la tante du fils de Rachel. Mlle Dinah Félix visait secrètement à la Comédie française, et elle était

assez spirituelle pour sentir qu'il serait presque impossible de l'y faire entrer en qualité de jeune première. Elle tourna donc du côté des soubrettes, où la presse était moins grande, et s'en alla gagner ses chevrons à l'Odéon.

Là, elle joua tous les rôles de l'emploi : et la Lisette du *Jeu de l'amour et du hasard*, par où elle débuta, et celle des *Fausses Confidences,* et la Toinette du *Malade imaginaire,* et la Dorine du *Tartuffe*. Ce stage ne dura que neuf ou dix mois, depuis août 1861 jusqu'aux premiers mois de l'année 1862, où elle fut engagée à la Comédie française.

Je me souviens que je fis dans le journal une très vive et très longue opposition à cet engagement. Je pensais qu'en dépit de son esprit et de son talent, elle s'effacerait à la Comédie française, dont le cadre était trop vaste pour elle; que sur une scène de genre, au contraire, son esprit et sa grâce feraient merveilles dans des rôles que l'on pourrait tailler sur sa mesure. L'événement a prouvé depuis si j'avais raison. Mais, en ce temps-là, je faisais le désespoir de cette intelligente comédienne, dont personne n'appréciait plus que moi pourtant les fortes et sérieuses qualités. Je ne la croyais point faite, grêle, me-

nue et mignonne comme elle était, pour le vieux répertoire.

« Je vous forcerai bien à vous rétracter, me disait-elle.

— Je ne demande pas mieux », répondais-je.

Le jour où j'appris son engagement à la Comédie française, j'écrivais dans *l'Opinion nationale* (mars 1862) :

Si la chose n'eût dépendu que de moi, elle ne se serait point faite : j'aurais eu trop peur que cette aimable jeune fille ne réussît point. Peut-être, avec sa taille exiguë et sa voix aigrelette, n'est-elle pas la femme qu'il faut pour morigéner Mlle Arnould Plessy ou Mlle Madeleine Brohan ; mais ce que femme veut, les ministres le veulent.

M. Walewski avait été très frappé en voyant ce que Mlle Dinah Félix mettait dans ses rôles de grâce et d'esprit, de science, de bien dire ; il a voulu qu'elle vînt s'essayer sur notre première scène. Peut-être, après tout, est-ce lui qui a raison. Mlle Dinah a bien assez de talent pour se faire pardonner son aspect chétif, et elle est d'une famille qui a toujours été heureuse au théâtre.

Il est certain que Mlle Dinah Félix commença par tromper heureusement nos craintes. Sans doute, elle parut un peu petite et maigre pour ce vaste cadre ; mais elle était si spirituelle et si fine, elle avait tant d'agrément dans le visage et dans la voix, elle avait la diction si nette, si juste, si ingénieuse, on sentait dans son jeu une

si franche envie de bien faire, qu'elle réussit tout d'abord, sinon près du grand public, au moins chez les amateurs et les délicats. Et puis, que ne peut, chez une actrice intelligente, le désir de faire son chemin, de monter au premier rang ? Elle se livra avec une ardeur inouïe à une gymnastique incessante des organes vocaux pour s'affermir et s'élargir la voix, pour en rendre l'émission plus ample et plus sonore. Je n'oserais pas affirmer qu'elle parvint à grandir, on ne me croirait pas. Et pourtant, fut-ce une illusion de nos sens abusés ? usa-t-elle, en effet, de quelque artifice pour se hausser la taille ? Je ne sais ; ce que je puis assurer, c'est qu'au bout d'un certain temps, ce gentil petit bout de femme éveillé et fripon nous sembla prendre plus d'ampleur et d'autorité. Elle avait le goût du détail menu dans sa façon de dire ; elle acquit une diction plus unie et plus large. La nature l'avait condamnée à jouer les Marivaux à perpétuité ; elle s'éleva jusqu'à Molière.

Elle avait débuté dans *les Folies amoureuses* et dans *le Jeu de l'amour et du hasard*. Elle joua tour à tour ensuite et la Georgette de *l'École des femmes*, et la Toinette du *Malade imaginaire*, et la Dorine du *Tartuffe*. Et après ? Dame ! après,

elle rejoua Dorine, Lisette et Toinette, ou Toinette, Dorine et Lisette, comme on voudra :

> Car il n'importe guère
> Que Toinon soit devant et Lisette derrière,

et du 24 mars 1862, jour de sa nomination, jusqu'en 1870, elle tourna, comme un joli cheval de sang attaché à un manége, dans ce cercle étroit de cinq ou six rôles, tous empruntés au vieux répertoire.

Ah ! que les soubrettes sont malheureuses ! Depuis que les mœurs nouvelles ont renvoyé les domestiques à la cuisine et à l'antichambre, on ne leur fait plus de rôles. Citez-moi, dans ces trente dernières années, une pièce nouvelle, j'entends une pièce vraiment moderne, et non un pastiche, comme il y en a tant, du XVIIe ou du XVIIIe siècle, qui mette en scène une servante et lui donne un personnage sortable. Je ne sais, pour ma part, que *le Cœur et la Dot,* de Mallefille, où se trouve le rôle de Nanon la chercheuse, un rôle tout de fantaisie, le seul, hélas ! que Mlle Augustine Brohan ait trouvé dans une longue et brillante carrière d'artiste. L'emploi des soubrettes est une des branches mortes de l'art dramatique. Quand une soubrette a épuisé

les dix ou douze rôles consacrés, elle les reprend, elle les ressasse, elle les remâche devant un public indifférent, qui les sait par cœur et s'en va en disant pour tout éloge : « Très bien ! très bien ! mais ça n'est pas Augustine ! Ah ! si vous aviez vu Augustine là dedans ! » — Il est vrai qu'à nous, qui avons vu Mlle Augustine Brohan, les vieux amateurs nous disaient : « Oh ! si vous aviez vu Mlle Devienne ! »

Et cette maigre pâture d'une douzaine de rôles, dont cinq ou six tout au plus sont bons, il y a toujours à la Comédie française deux ou trois soubrettes pour se la disputer ; trois affamées qui se regardent de travers et se jouent des tours pendables pour couper sous le pied de la rivale ce malheureux brin d'herbe ! Que de fois j'ai vu, dans mon cabinet, cette pauvre Mlle Dinah Félix, désespérée de son inaction, se ronger les poings d'impatience !... C'est là une figure de langage; ce qui n'en est pas une, c'est qu'elle versait des larmes de douleur et de colère.

Ainsi donc, au théâtre, cela ne servait à rien de posséder une si vive intelligence, un esprit si fin, une passion si sincère et si ardente de son métier; d'avoir dompté, à force de travail, la nature rebelle, et de s'être soi-même faite comé-

dienne ! Je la consolais de mon mieux : « Un jour, lui disais-je, vous pourrez mettre sur vos cartes : *Sociétaire de la Comédie française.* N'est-ce donc rien ?... » Ah ! comme ce petit plaisir de vanité satisfaite était compté pour peu de chose par cette jeune artiste, brûlée de tous les feux de la gloire !

Ce rêve, que je lui faisais entrevoir comme consolation de ses ennuis, elle en fut mise en possession dans les premiers mois de l'année 1870. Ce fut un court moment de joie. Et elle se remit à jouer et Lisette, et Georgette, et Claudine, et Dorine. De rôles nouveaux, pas un, à moins que l'on ne tienne pour rôles nouveaux celui d'Henriette dans la reprise d'*Oscar* et celui d'Isaure dans un petit acte de M. Denayrouse, *la Belle Paule.*

Et cependant les années, croissant, hélas ! sur sa tête comme sur celle des autres mortels, faisaient un double travail : elles donnaient à son talent plus de maturité et d'énergie, en même temps qu'elles lui enlevaient une à une ses dernières illusions. Bizarre inconséquence ! à mesure qu'elle conquérait sur le public une autorité plus grande, ses espérances d'avenir diminuaient. Elle s'enfonçait dans l'ombre en rayonnant. Je ne sais

guère d'autre artiste au monde qui ait joui d'un malheur plus singulier et souffert d'une plus étrange bonne fortune.

A chaque fois que les habitués de la Comédie française la revoyaient dans quelqu'un de ses rôles familiers, ils admiraient sa certitude et sa netteté de jeu, sa grâce exquise de diction, ses raffinements de débit si aimables, encore qu'un peu cherchés et précieux, et ils étaient obligés de consulter le journal pour savoir le nom de l'actrice qui les charmait ainsi : « Ah ! oui... c'est Dinah Félix... Tiens ! mais elle a du talent, cette Dinah Félix ! »

Eh oui ! elle a du talent, cette Dinah Félix ! et elle en a beaucoup ! Mais le diable, c'est qu'elle l'a toujours eu incognito. Elle n'était pas douée par la nature de ces qualités puissantes qui séduisent et qui enlèvent la foule. Elle n'avait qu'un de ces mérites fins, discrets et spirituels qui plaisent aux connaisseurs ; et les délicats sont rares au théâtre à cette heure ! et ce ne sont plus eux qui font les réputations ! Le gros du public ne se laisse guère prendre qu'aux avantages extérieurs.

Qui sait si Mlle Dinah Félix, demeurant dans un théâtre de genre, n'aurait pas conquis une

destinée plus brillante, quoique moins noble; si elle n'eût pas été quelque chose comme une Chaumont, avec plus de goût et plus d'ampleur? Il y a, les bibliophiles le savent, il y a tel livre qui fait bonne figure en in-18, et qui paraîtrait vide s'il s'enflait jusqu'au sérieux in-8°.

C'est pour moi un vrai chagrin de voir de si précieux dons devenus inutiles; de voir un talent séché sur sa tige sans avoir donné sa fleur. « Il y a des gens, dit mélancoliquement la Bruyère, qui meurent sans avoir *déballé.* » Ce n'est peut-être pas tout à fait le cas de Mlle Dinah Félix : elle a été appréciée à sa juste valeur et goûtée d'un petit nombre de lettrés amateurs du théâtre. Elle n'a jamais connu les douceurs de la popularité; elle n'a obtenu que des succès clandestins, et n'a recueilli que des applaudissements sans échos. C'est une vie d'artiste excellemment remplie, mais qui n'a pas eu son complet épanouissement.

Il est vrai qu'elle n'a pas encore quarante ans; et qui sait?...





Imp. A. Salmon

JEANNE SAMARY
dans le Tartuffe





JEANNE SAMARY

C'ÉTAIT en juillet 1875.

Nous étions tous entassés, par une chaleur torride, dans cette étroite salle du Conservatoire, écoutant les élèves qui venaient l'un après l'autre nous débiter leur morceau de concours. Dieu sait si nous étions fatigués tous, et de quelle main accablée nous essuyions notre front tout mouillé de sueur !

Tout à coup, la voix de l'appariteur annonce :

« Mademoiselle Jeanne Samary, dans *le Faux Savant.* »

Un *ah !* de curiosité et d'allégresse... mais un de ces *ah!* comme il n'y en a qu'au Conservatoire, où les jeunes gens se font entre eux des réputations immenses que le petit public de l'endroit accepte et ratifie, un *ah!* profond et joyeux s'élève de l'orchestre au cintre. Il paraît que Mlle Samary était l'enfant gâtée de

la maison, sa perle, sa merveille, sa future gloire, et reconnue comme telle. Elle entra, et les applaudissements éclatèrent de toutes parts avant qu'elle eût ouvert la bouche. Mon Dieu ! qu'elle était jolie ! toute petite et déjà un peu forte, mais le visage si souriant, la bouche si appétissante, un air de fraîcheur et de gaieté répandu sur toute cette petite personne rondelette ! L'œil, qui était tout grand ouvert, et myope évidemment, rappelait vaguement celui de Mlle Augustine Brohan, la spirituelle soubrette de la Comédie française. Et justement on contait dans la salle que cette jolie fille, si avenante, était de la famille.

Elle en était par le sang, car sa mère, Mme Samary, était la propre fille de Suzanne Brohan, qui en eut quatre : Augustine, Madeleine, toutes deux à la Comédie française, et deux filles jumelles, qui devinrent l'une Mme Samary, l'autre Mme Dortet. Elle en était par la voix : une voix nette, mordante et rieuse, qui nous enleva tous dès les premiers mots. Et cette enfant, car ce n'était qu'une enfant, quinze ou seize ans à peine, avait un aplomb si prodigieux, — l'aplomb des myopes, — que je n'ai jamais rien vu de pareil ; et avec cela une diction toute pétillante

d'esprit, coupée de soubresauts fantaisistes, qui faisaient éclater le rire dans la salle.

Il n'y eut qu'un cri parmi les juges : « Voilà l'héritière d'Augustine Brohan! Dans six semaines, nous verrons cette jeune élève passer comédienne et débuter au Théâtre-Français. »

Son premier prix lui donnait en effet le droit d'y entrer; et, un mois après, le 30 août de la même année, elle abordait, avec l'insouciante témérité de son âge, dans la maison de Molière, le terrible rôle de Dorine.

Ce n'était pas la première fois qu'elle paraissait sur un théâtre, car Mlle Jeanne Samary était ce qu'on appelle une enfant de la balle. Son père, M. Samary, qui était violoncelliste et artiste de mérite, à ce qu'il paraît, puisqu'il appartenait à la fois et à l'orchestre de l'Opéra et à la chapelle de l'empereur, s'entendait fort bien aux choses du théâtre; il organisait dans les environs de Paris des tournées où toute la famille trouvait à s'employer.

Mlle Jeanne Samary me contait elle-même qu'un soir, à Beauvais, jouant, dans *le Supplice d'une femme*, le rôle de la petite fille, elle fut si vivement impressionnée de la douleur de son père qu'elle fondit en larmes *pour de bon*, et

ne sut plus que balbutier des mots entrecoupés. Elle avait huit ans.

Sa tante, Mme Dortet, l'emmena en Italie, où elle joua le répertoire de Mlle Montaland, quand Mlle Montaland n'était qu'une enfant qui jouait au cerceau et à la balle sur la scène. En 1870, toute la famille — une famille de saltimbanques, me disait gaiement Mlle Samary découvrant ses dents qui étincelaient dans un joli rire — fut bloquée dans une moitié de maison dont on ne pouvait payer le loyer. Le propriétaire s'avisa de leur refuser la porte ; ils passèrent par les fenêtres. Une planche leur servait de pont pour sortir de chez eux, ou plutôt pour rentrer chez lui.

En 1871, ils revinrent par le midi de la France, jouant de ville en ville. Elle devenait assez grande pour faire les amoureuses ; elle passait des Montaland aux Reichemberg.

C'est au retour de cette excursion, qui rappelait de loin le *Roman comique* de Scarron, qu'elle entra au Conservatoire, en 1872. Elle y eut un second accessit la première année, un second prix la seconde, et enfin le premier prix à la fin de sa troisième année d'études. Elle avait eu pour professeur au Conservatoire Bressant ;

mais c'est Mlle Augustine Brohan surtout qui s'était occupée d'elle et lui avait donné des leçons avec amour.

A son entrée au Théâtre-Français, elle avait trouvé Regnier, qui occupait alors le poste de régisseur général, dont il s'est démis depuis. Regnier lui donna obligeamment des conseils et lui fit répéter ce rôle de Dorine dans lequel nous la vîmes débuter.

Vous savez que Dorine est une bonne et brave fille, qui a vu naître Marianne, qui l'a élevée, et qui a conquis, grâce à son âge, à son bon sens, à l'affection sérieuse qu'elle porte à ses maîtres, et qui le lui rendent, le droit de parler haut dans la maison et de donner son avis sur tout. Rien n'était plus drôle que de voir cette toute petite fille, cette jeune échappée du Conservatoire, se hausser sur ses ergots et enfler sa voix pour morigéner Orgon et tenir tête à Mme Pernelle. Ce n'était pas, à coup sûr, la Dorine qu'avait rêvée Molière; mais elle était si bonne enfant, si gaie et si piquante, qu'elle enleva tous les suffrages et tourna toutes les têtes.

Elle eut la chance, quelques mois après, de trouver dans une très-jolie pièce de M. Édouard Pailleron, *Petite Pluie*, un charmant bout de rôle :

elle faisait là une femme d'aubergiste, et elle disait si gentiment à son mari, avec un accent méridional très-prononcé : *Fais-moi une petite caresse!* que toute la salle éclatait de rire. Toutes les lorgnettes de l'orchestre s'attachaient sur elle avec complaisance. Le fait est qu'elle était ravissante à voir comme cela, si jeune, si fraîche, si rondelette, un bon et franc sourire toujours épanoui sur ses lèvres, et des yeux grands ouverts dont le regard vague était plein d'attraits.

Peut-être était-il déjà permis, en regardant cette taille à la fois si riche et si courte, de craindre que cet aimable embonpoint ne s'enflât jusqu'à l'obésité. Mais on prenait plaisir alors à la comparer à une petite caille grasse.

Elle se mit à jouer les rôles que Mlle Dinah Félix, devenue son chef d'emploi, tenait depuis si longtemps, et nous la vîmes tour à tour et dans les Toinette, et dans les Lisette, et dans les Marinette, et dans les Lucette du répertoire. Je n'en trouve que deux qui lui aient appartenu en propre : la Nuit, dans le prologue d'*Amphitryon*, et Clémence, dans un petit acte nouveau de M. Guiard, lequel ne fut joué qu'un très-petit nombre de fois.

Gentille on l'avait trouvée au début, et l'on

continua de la trouver gentille. « Elle est en progrès, s'écriaient les admirateurs et les amis, en grand progrès ! — En grand progrès », répondaient les autres, qui caressaient d'un œil voluptueux l'exubérance croissante de ses charmes tous les jours plus largement épanouis. Ses camarades finirent par lui décerner le sociétariat pour la récompenser des espérances qu'elle leur avait données au début, et qu'elle n'avait, il faut bien le dire, ni remplies encore ni démenties tout à fait.

Elle plaisait : c'est là son premier mérite, et il se rencontrera beaucoup de gens pour penser que c'est le premier de tous les mérites au théâtre. Il y a dans son visage, dans son rire, dans sa personne, quelque chose d'avenant et d'espiègle dont les auteurs n'ont pas su encore tirer parti. Sa voix, qui est perçante, inspire la gaieté. Elle joue sans beaucoup de style, mais avec agrément.

Sera-t-elle jamais comédienne ? Je l'ignore. Il ne lui faudrait sans doute qu'un rôle ; mais où trouver un rôle à la Comédie française, qui monte deux pièces par an ? Au moment même où je termine cette notice, elle vient de jouer la comtesse de Cernay dans *le Petit Hôtel* de MM. Meilhac et Halévy ; elle a été fort applau-

die; mais c'est un rôle de jeune veuve femme du monde : elle en a fait une femme de chambre gentille à croquer.

Il paraît qu'elle ne se laisse point croquer. Très-libre d'ailleurs, avec ses cheveux ébouriffés et son visage au vent, elle est restée une aimable gamine, à qui tout est permis, mais qui ne permet rien. Ce qui serait inconséquence pour une autre n'est chez elle que gentillesse. Cela donne à ce joli fruit appétissant une petite saveur de chasteté, et c'est ce qui en relève le goût.

F. S.



Imp. Jouaust.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

PREMIÈRE SÉRIE. — *LA COMÉDIE-FRANÇAISE*

SEIZE LIVRAISONS

La Maison de Molière

MM.	Mmes
Bressant.	*Arnould-Plessy.*
Coquelin.	*Sarah Bernhardt.*
Febvre.	*Madeleine Brohan.*
Got.	*Sophie Croizette.*
Regnier.	*Maria Favart.*
Delaunay.	*Clémentine Jouassain.*
Maubant.	*Reichemberg, Barretta, Broisat.*
Mounet-Sully, Laroche.	

Prix de la livraison	2 50
Sur pap. de Hollande (50 exempl.), épreuves des grav. avant la lettre.	5 fr.
Sur papier Whatman (20 exemplaires), double épreuve des gravures.	7 50
Prix de la série	40 fr.
Sur papier de Hollande	80 fr.
Sur papier Whatman	120 fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — *THÉATRES DIVERS*

En vente : *Worms.* — *Dinah Félix et Jeanne Samary.*

Sous presse : *Barré.* — *Mmes Pierson, Jane Elssler.*

Nota. — Nous avons fait tirer quelques *épreuves d'artiste* des portraits AVANT TOUTE LETTRE, format in-4° soleil (sur papier de Hollande ou sur papier de Chine appliqué). Chacune de ces épreuves est vendue 10 fr. sur papier de Hollande, et 12 fr. sur papier de Chine.

Dans le même format

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

DU

THÉATRE DE L'OPÉRA

Catalogue historique, chronologique et anecdotique, publié par Th. de Lajarte, sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique, et orné de portraits de musiciens gravés à l'eau-forte par Le Rat.

Huit livraisons, ou deux volumes	40 fr.
Sur papier de Hollande (100 exemplaires)	60 fr.
Sur papier Whatman (25 exemplaires)	80 fr.

Mars 1879. 6536 — Imp. Jouaust.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Troisième Livraison : *Barré*



PRIX : 2 FR. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXIX





BARRE
dans le Mariage de Victorine



BARRÉ

C'est l'honneur de la Comédie française d'avoir, à côté des personnalités éclatantes, qui prennent dans notre argot de coulisses le nom d'*étoiles,* des mérites plus modestes, mais sérieux, qui contribuent pour une large part à l'excellence de l'ensemble, et qui même se tirent de pair dans certains rôles. Dans les autres théâtres la critique ne compte guère qu'avec les artistes dont les noms brillent en vedette sur l'affiche. Il n'y a point de vedette dans la maison de Molière. Les sociétaires prennent rang par ordre d'admission; après eux viennent les pensionnaires, par ordre d'ancienneté; tous, en théorie, et par hypothèse, sont égaux. C'est qu'en effet il ne saurait y avoir dans l'interprétation d'une

pièce de partie sacrifiée; les moindres rôles doivent être confiés à des comédiens dignes de ce nom, et tous ont droit à l'attention des connaisseurs.

M. Barré n'est point de ceux dont le nom flamboyant attire la foule. Peut-être, si la Comédie française ne l'eût recueilli, si elle n'eût répandu sur lui la lumière dont elle enveloppe tous ceux qui ont l'honneur de lui appartenir, peut-être ne fût-il jamais entré dans cette galerie, qui ne s'ouvrira plus désormais qu'aux célébrités bruyantes des théâtres inférieurs. Mais il a longtemps occupé et il tient encore honorablement une grande place sur notre première scène. Il a rendu à l'art contemporain des services essentiels, et il a marqué de son empreinte personnelle quelques-uns des rôles du vieux répertoire. Ce sera donc faire œuvre de justice que de lui donner place dans ces études, poursuivies depuis plus d'une année déjà, sur la Comédie française.

Barré (Pierre-Jean, dit Léopold) est né à Paris le 14 avril 1806. Il était fils d'un libraire; mais il eut le malheur, à quatre ou cinq ans, de perdre son père. Ce fut un brave homme d'oncle, curé d'une paroisse de la Côte-d'Or, qui se chargea de son éducation. Il le mit au petit séminaire de Plom-

bières-lez-Dijon : son intention était de faire de lui un digne ecclésiastique, de le consacrer au Seigneur. Mais l'esprit souffle où il veut, comme dit l'Évangile, et le petit Barré n'avait pas la vocation du sacerdoce; il en avait même une autre toute contraire. Tous les ans, aux vacances, il revenait voir sa mère à Paris, et c'était pour lui une joie sans égale d'aller au spectacle : le théâtre l'attirait invinciblement. Un acteur dont le nom est presque oublié à cette heure, mais qui eut son jour de réputation au Gymnase, Bernard Léon, avait été en apprentissage avec son père chez un ébéniste, et il était resté l'ami de la maison. C'est par lui que le petit Barré avait des billets de théâtre; il était ébloui de la gloire de ce protecteur illustre dont on disait sur le perron du Gymnase : « Le voilà! c'est lui! c'est Bernard Léon! » Ressembler à Bernard Léon, quel rêve!

L'enfant n'y tint plus : il abandonna, vers l'âge de quatorze ans, et le petit séminaire, et son oncle, et l'espoir d'une bonne cure, et la voie du Ciel, pour devenir artiste, et, qui pis est, artiste dramatique. Il n'aurait pas mieux demandé sans doute que d'entrer au Conservatoire et d'y faire régulièrement ses études; mais le besoin de gagner tout de suite quelque argent le talonnait. Il

s'en alla trouver Jules Séveste, qui gouvernait en ce temps-là tous les théâtres de la banlieue parisienne. Il se présenta devant l'autocrate de Belleville et de Mont-Parnasse avec la timidité gauche d'un débutant.

« Et que veux-tu jouer? lui dit brusquement le directeur.

— Les rôles de M. Frédérick », répondit le jeune homme.

Il portait encore à cette époque les longs cheveux plats du séminariste, et il en avait les allures sournoises et béates.

Séveste lui releva vivement le visage de la main.

« Toi, lui dit-il d'une voix railleuse, les rôles de Frédérick! Tu as le nez retroussé : je te mets aux comiques. »

Il le fit comme il l'avait dit. Voilà donc le jeune Léopold jouant au pied levé tous les rôles de cet emploi, sur les divers théâtres que desservait la troupe nomade des frères Séveste, à Mont-Parnasse, au Panthéon, et, sur l'autre rive de la Seine, à Batignolles, à Montmartre. Il prenait des leçons et de Monrose fils, qui est encore un de nos bons professeurs au Conservatoire, et d'un maître de déclamation aujourd'hui oublié,

qui se nommait Rochambeau. Il fut distingué par le directeur de l'Odéon, qui l'engagea pour jouer les valets. Il resta quatre ans dans ce théâtre, relégué dans le vieux répertoire, où il s'escrimait de son mieux.

Peu sans est fallu que dès cette époque il ne soit entré à la Comédie française. L'Odéon avait repris le *Don Juan* de Molière, et c'était Barré à qui l'on avait confié ce délicieux rôle de Pierrot où Coquelin est si amusant. Il y faisait beaucoup rire. Un soir Provost, qui était venu là par hasard avec Mlle Mars, le vit, fut enchanté de ce naturel et de cette gaieté, et parla le lendemain à ses camarades de ce jeune homme comme d'une bonne acquisition à faire. On en causa au foyer, puis on pensa à autre chose, et il n'en fut plus question.

Un mois après, un jeune homme qui se nommait Rousset, camarade de Barré et son rival, puisqu'il jouait également les comiques à l'Odéon, se présente au Théâtre-Français, demande une audition et expose ses titres.

« Ah! c'est vous qui jouez les comiques à l'Odéon?

— Parfaitement.

— C'est vous dont M. Provost a été si ravi et dont il nous a fait tant d'éloges?

— Ça doit être moi.

— Très bien. Vous êtes engagé. »

On signe. Le soir même, Rousset, tout glorieux de sa nomination, arrive au foyer; il se trouve face à face avec Provost.

« C'est votre jeune protégé, lui dit-on, vous savez bien, votre ami Pierrot.

— Sapristi! mes enfants, vous vous êtes trompés. Il y a quiproquo : c'était Barré. »

Ce que c'est que le hasard pourtant! Il est vraisemblable que, si Barré avait été averti du bon vouloir de Provost, et qu'il eût fait près des sociétaires, en 1842, la démarche que fit à sa place l'un de ses camarades, il eût été dix ans plus tôt le collègue de Samson et de Regnier. Peut-être serait-il le doyen de la Comédie française. Il n'aurait pas *trimé* si longtemps sur des scènes inférieures. Il est vrai aussi qu'il eût perdu l'honneur de créer quelques beaux rôles. Ce n'est pas toujours un tort ni un malheur, en art, de faire l'école buissonnière, et c'est parfois le chemin le plus court de prendre le plus long.

Dumas père avait eu occasion de remarquer Barré à l'Odéon. On montait au théâtre de Saint-Germain sa traduction d'*Hamlet;* il lui donna le rôle de Polonius, et il en fut si content qu'il l'en-

gagea au Théâtre-Historique, qu'il venait de fonder sur le boulevard du Temple. Barré y créa Planchet de *la Jeunesse des Mousquetaires;* il eut sa part du désastre de *la Marâtre* de Balzac, et contribua au succès légendaire de *Monte-Cristo.*

En 1850, nous le voyons passer à la Porte-Saint-Martin, où il se fait applaudir dans le Denys Ronciat de la *Claudie* de Mme Sand. Le théâtre ayant sombré dans une faillite, il entre aux Folies-Dramatiques, y reste quatorze mois, pendant lesquels il crée quelques beaux rôles, entre autres celui d'un paysan dans *la Chanvrière*, et finit, après ces caravanes, par revenir à son lieu d'origine, à l'Odéon, qu'il eût mieux fait de ne jamais quitter.

Il y demeura de 1852 à 1858. Je n'ai pas de renseignements particuliers sur toute cette période de sa vie : je ne venais à Paris qu'à de rares intervalles, durant les vacances scolaires, et c'est précisément durant ces mois de chaleur que l'Odéon était fermé. Je ne puis que m'en rapporter au témoignage de ceux qui ont mis son talent en œuvre. Mme Sand, qui lui a confié plusieurs rôles, celui de Jean Bonnin, à la reprise de *François le Champi;* de Denys Ronciat, dans

Claudie; de Patience, dans *Mauprat;* du baron de Muldorf, dans *Maître Favilla*, lui a marqué à chaque fois sa satisfaction dans les préfaces qu'elle a écrites pour chacune de ces pièces. Je sais bien qu'il ne faut pas prendre à la lettre ces compliments obligés d'une politesse souvent banale; mais, en retranchant même ce qu'il y a d'obligeamment exagéré dans ces louanges, il en reste assez pour que nous puissions juger du plaisir réel que l'auteur éprouva à voir son œuvre interprétée par un excellent comédien.

Dans la préface de *Mauprat*, elle se contente de dire que Barré a été simple et touchant dans le rôle de Patience; mais écoutons le panégyrique qu'elle fait dans la préface de *Maître Favilla* :

Tout à côté de Mme Laurent, ne voulez-vous pas que je place Barré, ce comique si naïf et si fin, à qui je dois aussi le succès de la représentation? car, en permettant à Keller d'être amoureux de Marianne et d'oser le lui dire, je ne me dissimulais pas ce qu'on appelle un *danger* au théâtre, celui d'accuser trop durement un ridicule; mais je savais que Barré ferait tout un poème bouffon de ses réticences, et qu'il aurait le sentiment délicat de son rôle, l'innocence de la gaucherie dans l'entraînement d'une idée perverse mal digérée, l'effroi d'une mauvaise pensée avortée aussitôt que conçue.

Barré est un artiste justement aimé du public; il a la rondeur et la bonhomie de la personne avec la finesse d'un esprit chercheur et amoureux du détail. Chacun de ses mots a une portée vive et franche, et il lui faut souvent faire de généreux

efforts pour ne pas absorber tout l'intérêt d'une scène, même dans le silence, tant sa physionomie est vraie et comiquement attentive. Il est jeune encore, et appelé, je n'en doute pas, à de très grandes créations dans son genre.

La prédiction de Mme Sand ne devait pas tarder à s'accomplir. Le bruit que fit autour du nom de Barré cette création nouvelle attira sur lui l'attention de M. Empis, qui était à cette époque administrateur de la Comédie française. Il lui expédia l'aimable archiviste du théâtre, M. Léon Guillard, qui vint, selon son expression, en qualité d'ambassadeur extraordinaire, lui faire des propositions avantageuses. Les négociations furent tout d'abord arrêtées par la considération du dédit à payer. Barré était lié par un engagement au directeur de l'Odéon, M. Charles de la Rounat, qui entendait bien ne pas se priver des services de son pensionnaire. M. Empis supprima la difficulté en payant le dédit lui-même, et, le 21 juin 1858, Barré débuta à la Comédie française, dans ce même rôle de Pierrot qui aurait dû lui en ouvrir les portes treize années plus tôt.

Il est probable que, si, à ce moment, une voix prophétique eût prédit à Barré qu'entrant comme pensionnaire sous ces heureux auspices, il ne serait admis au sociétariat que dix-sept ans plus

tard, il eût reculé d'horreur et se fût évanoui. C'est cependant le destin qui l'attendait, et ce long retard ne s'explique que par l'organisation particulière du Théâtre-Français, où tous les rôles sont occupés en double et parfois même en triple.

Barré entrait à la Comédie française pour jouer indifféremment les paysans, les manteaux et les grimes. Dans les paysans et les grimes, il avait devant lui les Regnier et les Got; dans les manteaux, il se trouvait en compétition avec le père Provost et Talbot, deux artistes qui ne figurent pas dans cette galerie de portraits, parce que la mort a emporté l'un et que l'autre s'est retiré avant que le plan du volume fût arrêté.

M. Provost père, ou, comme on l'appelait plus familièrement, le père Provost, était depuis de longues années en possession de la faveur publique. Jamais, peut-être, non pas même au XVIIe et au XVIIIe siècle, on n'avait prêté une allure plus magistrale et une plus large diction aux Orgon et aux Chrysale de Molière; jamais on n'avait représenté les financiers du temps passé et les bourgeois de l'époque présente avec plus de naturel et plus d'ampleur tout ensemble. Il était tout simple que dans les créations nouvelles les

rôles importants lui revinssent, et qu'on songeât uniquement à lui pour représenter les Vanbuch d'*Il ne faut jurer de rien* et les Maréchal des *Effrontés*.

Pour Talbot, c'était une autre affaire. Les rôles n'allaient point le chercher, car cet excellent professeur de déclamation était un comédien médiocre. Mais il ne tenait pas rigueur à son art et ne lui en voulait point des mécomptes que son amour-propre, qui n'était pas mince, y rencontrait souvent. Peut-être, après cela, ne les sentait-il point. Il se faisait plaisir à lui-même quand il jouait, et, comme il tenait, avant tout, à s'être agréable, il avait la rage de jouer tous les jours. Il poussait même la passion qu'il avait de s'entendre jusqu'à jouer deux rôles dans la même soirée, et deux grands rôles, s'il vous plaît. Après l'Orgon du *Tartufe*, le temps seulement de passer une robe de chambre, il s'asseyait dans le fauteuil du *Malade imaginaire* et abattait ses trois actes sans débrider.

« Vous devez être bien fatigué, lui disait-on à la sortie.

— Moi ? point du tout. Je recommencerais tout de suite, si l'on voulait. »

Et il l'eût fait si l'on eût insisté. Il vous eût

ramené chez lui et débité tout d'une haleine la tirade de Chrysale, pour vous prouver l'élasticité de son organe. Il vous tirait des profondeurs de sa poitrine des hum ! hum ! retentissants, qu'il lançait avec orgueil à l'air libre, car il avait la prétention de posséder ce que les comédiens appellent « un joli creux ». Au théâtre, il s'écoutait avec ravissement pousser des sons rauques, qu'il avait l'air d'extirper avec effort du fond de ses bottes. Un drôle de corps, mais si prodigieusement convaincu ! Personne n'a jamais cru avec une plus confiante sérénité que Molière était Molière, et Talbot son prophète.

Oui, mais il ne faisait pas bon être le second d'un homme ainsi fait. Le nouveau répertoire était dévolu à Provost père ; l'ancien était accaparé par Talbot. Pauvre Barré ! il allait avoir grand mal à tondre de ce pré, ainsi occupé déjà, la largeur de sa langue !

Je trouve dans un livre excellent, *Journal intime de la Comédie française*, par M. Georges d'Heylli, à la date du 21 juin 1858, un petit récit de ses débuts, auxquels je n'ai pas assisté :

Le début de M. Barré dans le petit rôle épisodique du Pierrot de *Don Juan* est des plus heureux. M. Barré a beaucoup de rondeur, de bonhomie et de naturel. C'est, en outre, un comédien

d'une grande conscience, très travailleur, ne trouvant jamais de rôles au-dessous de son talent, et les interprétant tous avec le même soin, si minimes et si peu importants qu'ils puissent paraître. Le 25 juin, M. Barré fait son deuxième début dans le *George Dandin* de Molière, et, le 12 juillet, il effectue le troisième début réglementaire dans le personnage d'Orgon de *Tartufe*.

La qualité maîtresse de Barré, c'était la bonhomie, quelquefois finaude, le plus souvent franche et cordiale. Il avait un de ces visages dont on dit en les voyant : « Voilà une bonne figure » ; l'air engageant, les manières avenantes, et dans toute sa personne quelque chose de rassurant et d'égayant. On sentait qu'il n'y avait point place chez ce brave homme pour un mauvais sentiment ou pour une idée méchante. La voix n'était pas des meilleures, le timbre en était légèrement fêlé ; mais elle plaisait par je ne sais quel accent de sincérité qui s'harmonisait avec tout le reste. Il savait la conduire avec art, et, bien qu'il manquât d'haleine, bien que sa diction fût écourtée, il était encore très capable de mener à bien une large période de Molière ou un couplet harmonieux d'Alfred de Musset.

Ce portrait de l'homme explique suffisamment les succès qu'il a obtenus et les échecs qu'il a rencontrés.

Il jouait à ravir le Chrysale des *Femmes savantes;* il y était même, à mon sens, supérieur au père Provost. Le père Provost donnait trop d'ampleur au personnage, qui n'est, après tout, qu'un bourgeois entiché de préjugés mesquins. Il en faisait le représentant de la vérité éternelle, et l'on ne comprenait point qu'un homme qui avait de si grandes allures tremblât de la sorte devant sa pécore de femme. Barré, dans ce rôle, était bien servi par son physique et par sa nature. On reconnaissait, en le voyant, l'homme qui n'a jamais rien pensé par lui-même, qui répète les lieux communs de la morale courante, un brave homme d'ailleurs, bon comme le bon pain et vulgaire comme lui, qui ne voudrait jamais faire de la peine à personne, et que sa femme mène, comme il lui plaît, par le bout du nez. Rien n'était plaisant comme de le voir s'animer contre elle lorsqu'elle n'était pas là, puis faiblir peu à peu en sa présence, et tourner bride. On pouvait suivre sur son visage les dégradations de la peur.

Et le Géronte du *Médecin malgré lui!* et l'Argante des *Fourberies de Scapin!* Il était incomparable dans ces deux rôles. Il écoutait avec une ardeur d'attention bien amusante les explications saugrenues de Sganarelle : l'œil fixe, la

bouche ouverte, les lèvres pendantes, avec cet honnête et confiant visage de l'imbécile qui gobe naïvement toutes les bourdes d'un charlatan. On ne saurait se donner par art ces sortes de physionomies. Rappelez-vous qu'Alcide Tousez était, sans prendre pour cela aucun mal, Jocrisse des pieds à la tête : c'est que la nature l'avait fait Jocrisse.

En revanche, Barré n'était que suffisant dans l'Orgon du *Tartufe,* dans *le Malade imaginaire;* je ne me le rappelle pas dans Arnolphe, et je ne sais même s'il a osé aborder ce terrible rôle. C'est qu'Orgon n'est pas un bonhomme, il s'en faut, non plus que le malade imaginaire. Orgon est un bourgeois autoritaire et têtu; Argan est un égoïste impatient et colère. Cette gamme de sentiment est moins familière à Barré, elle est moins commode à exprimer pour lui.

Barré, grâce à cet air de bonté répandu sur toute sa personne, a rendu également plus d'une fois des services réels au répertoire moderne.

Les auteurs de nos jours ont un penchant secret à peindre le bourgeois sec de cœur, âpre d'allures et cyniquement égoïste. Quand le rôle tombait aux mains de Barré, il en tempérait l'aigreur sans y prendre garde, il le rendait plus

acceptable au public. C'est ainsi, pour n'en citer qu'un exemple, que, dans *le Duc Job*, il adoucit, grâce à son air de bonhomie native, ce que le caractère de Valette aurait eu de pénible et d'odieux pour le public. Il a excellé dans les figures de bourgeois modernes, les unes posées et bienveillantes, comme l'est celle de Verdelet dans *le Gendre de M. Poirier;* les autres larges et cordiales, comme l'est celle de Vanbuch dans *Il ne faut jurer de rien;* les autres sèches et cruelles, comme l'est celle de David dans ce même *Duc Job,* où il avait joué, à l'origine, le rôle de Valette, un rôle de second plan.

Mais c'est plutôt par un heureux emploi de ses dons naturels que par une puissante compréhension des rôles et par une véritable originalité d'exécution qu'il a réussi. Quand il s'est trouvé aux prises avec un personnage qui demandait un faire plus large et plus impersonnel, il a échoué. Il a trouvé dans sa vie une occasion de passer grand comédien, c'est lorsqu'on lui a confié le rôle de *Turcaret,* à la reprise solennelle de la pièce, qui se fit au 4 mars 1872. Il n'a pas précisément manqué son coup, car tous les connaisseurs ont rendu justice au soin avec lequel il avait étudié et rendu cette physionomie puissante; mais

il est resté le lendemain le bon comédien que nous l'avions vu la veille.

De même, dans un rôle de bien moindre importance, mais où nous l'attendions, parce que ce rôle avait été jadis créé au Gymnase avec un rare éclat par un artiste de premier ordre, ce pauvre Lesueur, mort aujourd'hui ; dans le Verdelin de *Mercadet,* il ne fut que consciencieux et bon. Lesueur avait fait de cet usurier un type inoubliable. Barré n'a pas cette imagination évocatrice qui fait revivre les personnages sur la scène, qui en impose à tout jamais le souvenir au public ; il ne met pas en relief le côté plastique de ses rôles : il est toujours le bon, l'honnête, l'aimable, le consciencieux Barré.

Il n'a point de fantaisie ; il n'en a pas même dans les rôles qui sont de fantaisie pure. Vous vous rappelez le maître Blasius d'Alfred de Musset, dans *On ne badine pas avec l'amour*. Barré, certes, y était excellent ; il faut même reconnaître que personne ne détaillera jamais avec plus de conviction le célèbre couplet :

Seigneur, j'ai une chose singulière à vous dire. Tout à l'heure j'étais par hasard dans l'office, je veux dire dans la galerie : qu'aurais-je été faire dans l'office? J'étais donc dans la galerie. J'avais trouvé, par accident, une bouteille, je veux

dire une carafe d'eau : comment aurais-je trouvé une bouteille dans la galerie? Etc., etc.

Barré avait là des reprises qui ressemblaient à des hoquets d'ivrogne et qui étaient d'une drôlerie bien amusante; mais il me semble qu'un véritable artiste aurait donné à cette trogne de cuistre plus de cachet. Le maître Blasius de Musset a quelque chose d'énorme; il nage, entre deux vins, dans les régions sacrées de la fantaisie. Celui de Barré va plus terre à terre.

Barré était arrivé en 1875 sans avoir obtenu ce bâton de maréchal qu'on appelle le sociétariat. Personne n'en était plus digne cependant. Il avait joué, durant cette longue période, toutes sortes de rôles, et quelques-uns d'une façon remarquable, sinon supérieure. A ces derniers il avait ajouté une note personnelle; il avait tenu dignement les autres. C'était un camarade bon et dévoué, qui jouissait dans la maison de Molière d'une estime universelle aussi bien comme brave homme que comme excellent comédien. Mais il n'y a qu'heur et malheur en ce monde.

A deux reprises Barré se trouva en compétition avec des personnes qui avaient pour elles, outre leur mérite, des protecteurs puissants. Il avait, de plus, ce double défaut d'être tout ensemble très

modeste et très fier : il faisait peu de démarches; il laissait son mérite plaider pour lui. Ce mérite était sérieux et solide, sans être éclatant.

« Ce sera pour la prochaine fois », lui disait-on après chaque échec.

« Ici on rase gratis demain », disait l'enseigne du barbier. Ce pauvre Barré avait fini par concevoir un vrai chagrin de se voir ainsi toujours rasé. Il se sentait parfois pris de je ne sais quelle velléité de s'en aller tout bonnement planter ses choux, laissant là Molière, Musset, Scribe et cette ingrate Comédie française. Ces accès de découragement ne duraient guère : qui a bu boira.

Barré dut cette admission si attendue, si désirée, à une fantaisie de M. Perrin. M. Perrin avait eu l'idée de remonter *le Mariage de Victorine,* de Mme Sand, lequel fait suite au *Philosophe sans le savoir* de Sedaine, et de jouer les deux pièces l'une après l'autre dans la même soirée. Les personnages étant les mêmes dans les deux œuvres, c'étaient les mêmes artistes qui devaient les jouer de sept heures du soir à minuit.

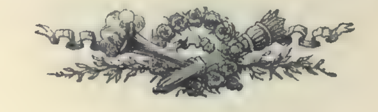
Celui d'Antoine fut naturellement confié à Barré. Antoine est un vieux serviteur de la maison, qui aime bien un peu trop à bougonner, mais si bon, si dévoué, et d'un cœur si chaud,

avec ses manières brusques! Barré y fut parfait; toute la presse l'accabla d'éloges, et deux mois après il était enfin nommé sociétaire. Il ne garda point rancune à ses camarades de l'avoir fait attendre un peu plus longtemps qu'il n'eût été juste. Il fut pleinement heureux, sans réserve ni mélange. J'ai rarement vu de joie égale à la sienne.

« Ma femme est si contente! » me disait-il.

Car Barré est un excellent bourgeois, qui a toutes les vertus domestiques. Mais nous n'essayerons pas de pénétrer dans sa vie privée. Cache ta vie, dit le sage : Barré est un sage, et, si la sagesse préservait des rhumatismes, il n'aurait rien à demander au destin. On pourra mettre sur sa tombe l'épitaphe commune : « Bon époux et bon père. » Et nous ajouterons, nous : Bon homme et bon comédien.

F. S.



Imp. Jouaust.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

PREMIÈRE SÉRIE. — *LA COMÉDIE-FRANÇAISE*

SEIZE LIVRAISONS

La Maison de Molière

MM.	Mmes
Bressant.	*Arnould-Plessy.*
Coquelin.	*Sarah Bernhardt.*
Febvre.	*Madeleine Brohan.*
Got.	*Sophie Croizette.*
Regnier.	*Maria Favart.*
Delaunay.	*Clémentine Jouassain.*
Maubant.	*Reichemberg, Barretta, Broisat.*
Mounet-Sully, Laroche.	

PRIX DE LA LIVRAISON. . . .	2 50
Sur pap. de Hollande (50 exempl.), épreuves des grav. avant la lettre.	5 fr.
Sur papier Whatman (20 exemplaires), double épreuve des gravures.	7 50
PRIX DE LA SÉRIE. . . .	40 fr.
Sur papier de Hollande	80 fr.
Sur papier Whatman. . . .	120 fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — *THÉATRES DIVERS*

En vente : *Worms, Dinah Félix et Jeanne Samary, Barré, Coquelin cadet.*
Sous presse : *Mmes Pierson, Jane Essler.*

NOTA. — Nous avons fait tirer quelques *épreuves d'artiste* des portraits AVANT TOUTE LETTRE, format in-4° soleil (sur papier de Hollande ou sur papier de Chine appliqué). Chacune de ces épreuves est vendue 10 fr. sur papier de Hollande, et 12 fr. sur papier de Chine.

Dans le même format

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

DU

THÉATRE DE L'OPÉRA

Catalogue historique, chronologique et anecdotique, publié par TH. DE LAJARTE, sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique, et orné de portraits de musiciens gravés à l'eau-forte par LE RAT.

Huit livraisons, ou deux volumes	40 fr.
Sur papier de Hollande (100 exemplaires)	60 fr.
Sur papier Whatman (25 exemplaires). . . .	80 fr.

Juin 1879. 6702 — Imp. Jouaust.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Quatrième Livraison : *Coquelin cadet*



PRIX : 2 FR. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXIX







COQUELIN CADET

COQUELIN (Alexandre-Honoré-Ernest) est né le 15 mai 1848 à Boulogne-sur-Mer. Au théâtre, on ne le connaît plus guère que sous le nom de Coquelin cadet, et plus familièrement de *Cadet* tout court, qu'il a pris pour se distinguer de son frère. Lui-même il signe Cadet, et il semble que Coquelin ne soit plus pour lui qu'un prénom.

J'ai déjà dit, en contant la biographie de Coquelin aîné, que le père était boulanger, qu'il avait l'orgueil de sa profession, que sa joie eût été de laisser son fonds à l'un de ses enfants, de fonder une dynastie de Coquelins, boulangers de père en fils. Il n'avait pas vu sans douleur l'aîné

renoncer aux gloires du pétrin pour celles du tripot comique.

« Mais enfin, disait-il en soupirant, celui-là, je lui pardonne, parce qu'il primera dans son art comme moi dans le mien. »

Il comptait que le cadet au moins réparerait le tort qu'avait fait à la boulangerie et au nom des Coquelin la défection de l'aîné. Hélas! il comptait sans son hôte. Le déplorable exemple du premier devait perdre le second. Il était écrit là-haut que le père Coquelin serait à la fois et le premier boulanger de Boulogne-sur-Mer et le dernier boulanger de sa race : que sert de lutter contre le destin?

Dès son enfance, Coquelin cadet avait été piqué de la même tarentule qui mettait son grand frère en danse. Était-ce goût naturel chez lui? Était-ce instinct d'imitation? On n'en pouvait trop rien savoir à cet âge. Ce qu'il y a de certain, c'est que les natifs de Boulogne regardaient avec étonnement passer, vers cinq heures du soir, à travers les rues de la ville, un scandaleux petit pâtissier, faisant de grands bras et lançant de terribles éclats de voix, sans égard pour les précieuses tourtes qu'il portait en équilibre sur sa tête : c'était Coquelin cadet qui répétait les tirades de son frère.

Il s'était déjà émancipé, ce frère de génie; il avait joué la comédie de société à Boulogne et dans les environs. On l'appelait dans le pays : *le Comédien!* Il y avait dans cette épithète beaucoup d'admiration avec une nuance de mépris bourgeois. « Et moi aussi, se disait tout bas le cadet, et moi aussi je suis peintre! » Mais le père trouvait qu'il y avait déjà assez d'un comédien dans la famille; il ne permettait pas que son second fils montât sur les planches. Le pauvre garçon s'en consolait en s'essayant aux chansonnettes, qu'il chantait à huis clos, entre camarades.

Il n'avait pas encore seize ans qu'il dénonça à son malheureux père l'intention formelle où il était de ne jamais apprendre à fabriquer les tourtes qu'il avait portées en ville.

« Soit, lui dit son père; mais tu ne seras pas acteur. Prends une profession plus relevée. Fais-toi professeur, par exemple.

— Je ne sais rien.

— Tu sais le français; va-t'en l'enseigner aux Anglais, qui seront enchantés de l'apprendre. »

Boulogne-sur-Mer est, comme vous savez, une ville à demi anglaise; les relations avec l'Angleterre sont donc nombreuses. Coquelin trouva aisément à Londres, dans un boarding-

school, un poste de professeur de français. Trois mois après, il était pris d'un ennui si intense, d'un si effroyable spleen, qu'il donnait sa démission et revenait au nid paternel.

On lui trouva un emploi au chemin de fer du Nord : soixante francs par mois!... « Enfin, disait le père ravi, le voilà casé! Il avancera, il deviendra un jour chef de gare. » Chef de gare! quel rêve! Le futur chef de gare avait un grave tort : c'est qu'aux heures de service il rassemblait autour de lui ses camarades pour leur réciter le monologue de Figaro ou leur jouer la grande scène de Scapin. C'était un employé par trop fantaisiste : on le pria de choisir une autre carrière.

Le voilà encore une fois sur le pavé; pour comble de malheur, son père venait de mourir (avril 1864). Mais l'aîné avait déjà surmonté les premières difficultés du début. Il était dans une belle passe.

« Ne t'inquiète pas du petit, dit-il à la mère; c'est moi qui me charge de lui. »

Il le fit venir à Paris, et le présenta aux examens d'admission qui se font tous les ans au Conservatoire. Les jeunes gens sont si peu dans le secret de leurs aptitudes que Coquelin cadet avait choisi, pour se faire entendre et juger, une

scène du rôle de Clitandre, dans *les Femmes savantes;* et ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que le jury l'agréa non point pour sa diction, qui devait être bonne, puisque c'était son frère qui lui avait appris le morceau, mais parce qu'il avait la distinction d'un gentleman.

« Ce jeune homme a tout à fait l'air d'un Anglais! » dit un des juges.

Et, sur ce mot, on l'admit au Conservatoire.

Il y resta trois ans, dans la classe de Regnier, joignant aux leçons de l'éminent professeur les conseils de son frère et la fréquentation assidue de la Comédie française. Il n'avait pas le travail facile. La nature, qui avait prodigué ses dons à l'aîné (un visage merveilleusement comique, une voix superbe, une mémoire prodigieuse, et surtout une extraordinaire souplesse de talent), s'était montrée plus avare pour le cadet. Le visage était lourd et morose, la voix attristée et sans inflexion, la mémoire rebelle, le talent sans agilité; mais il avait deux qualités à l'aide desquelles on arrive bien haut dans tous les arts : il était très intelligent et très tenace; l'œil était large, grand ouvert et bien vivant; les épaules carrées, la vigoureuse encolure, marquaient un solide gaillard

qui marcherait à la réputation d'un pas pesant peut-être, mais sûr.

Il eut au Conservatoire un premier accessit d'abord, puis un premier prix dans une scène d'*Amphitryon,* où il faisait Sosie. Le succès du jeune lauréat avait été extrêmement vif devant l'auditoire particulier de ces concours, et le jury fut unanime à lui décerner cette récompense, qui devait lui ouvrir, à son choix, les portes d'un de nos deux grands théâtres subventionnés. Il préféra l'Odéon, ou peut-être le préféra-t-on pour lui.

Il y entra en 1867, et débuta par *l'Anglais, ou le Fou raisonnable.* Il plut dans ce rôle, grâce à son air légèrement britannique. Il eut même la joie de trouver le lendemain dans une feuille très lue en ce temps-là des Parisiens, *le Nain jaune,* un article flamboyant du flamboyant critique qui avait nom Jules Barbey d'Aurevilly :

En France, disait Barbey d'Aurevilly, le défaut des acteurs qui jouent les Anglais, depuis Perlet jusqu'à Potier, depuis Potier jusqu'à Levassor, est d'exagérer l'Anglais, de le pousser jusqu'à la caricature. On dirait que nous mettons à cela des revanches de Waterloo... Ce n'est pas ainsi que Coquelin cadet a ce soir réalisé son Anglais. Il a joué avec une sobriété qui a donné à son personnage une netteté de lignes et de relief incomparable. L'accent y est, un accent guttural qui ajoute aux moindres mots une expression si étonnante; mais

il n'y est pas trop, il y est dans le nuancé juste d'un art consommé. C'est bien cela !

Avec ses bottes à revers et sa tenue d'Anglais du siècle dernier, on aurait cru voir en scène un type de Fielding, de Walter Scott ou d'Hogarth lui-même, — le grand Hogarth, qui se serait essayé de ses airs sinistres, et qui n'aurait gardé de sa saisissante physionomie que la bonhomie dans le sang-froid et le comique dans la profondeur.

Et, comme Ernest Coquelin était allé remercier son critique de ce chaleureux éloge, le lendemain il recevait deux photographies de l'écrivain, avec cette dédicace à l'encre rouge :

A M. ERNEST COQUELIN
Qui n'est le Cadet de personne.
Que ces deux portraits vous disent deux fois que je vous aime comme quatre.
(Signé) J. BARBEY D'AUREVILLY.

A côté de ces deux photographies, que Coquelin garde comme un des jolis souvenirs de ses débuts, ceux qui vont le visiter chez lui peuvent en voir une autre que le nom du signataire recommande à leur attention :

A COQUELIN-PRINTEMPS
Rire et bien dire.
(Signé) LÉON GAMBETTA.

En outre de l'Anglais, Coquelin cadet joua le

Crispin du *Crispin médecin* d'Hauteroche, et quelques autres rôles du même emploi, notamment celui de Figaro dans *le Barbier de Séville.* Mais il ne s'attarda pas longtemps dans ce théâtre d'essai, et dès l'année suivante, en juin 1868, il débuta à la Comédie française.

Débuts sans éclat : des trois rôles qu'il avait choisis pour se présenter au public de la rue Richelieu, il y en eut un qui ne lui réussit aucunement, ce fut celui de Basile; les deux autres, celui de Petit-Jean dans *les Plaideurs,* et de Trissotin dans *les Femmes savantes,* lui valurent quelques compliments, mais sans le classer au rang des artistes dont on attend beaucoup. Il était de la race de ceux qui ne deviennent forgerons qu'à force de forger. Il continua de se produire dans le vieux répertoire quand l'occasion se présentait, jouant tantôt le rôle épisodique de Thomas Diafoirus, tantôt l'énorme rôle du Scapin des *Fourberies,* sans parvenir à se tirer de pair. Il est juste aussi de reconnaître que son frère lui faisait tort. Ce frère était si brillant, si goûté! Il eût fallu que le cadet trouvât moyen d'échapper à son ombre; mais non, il arrivait derrière lui, reprenant ses rôles, marchant dans ses souliers. Il avait beau creuser ses personnages, remplacer la

physionomie par la grimace, il n'obtenait d'autre résultat que d'entendre dire autour de soi : « Ah ! ce n'est pas Coquelin ! »

La funeste guerre de 1870 eut pour lui d'heureux effets. Il fut de ceux qui restèrent à Paris, attachés au théâtre pendant le siège et pendant la Commune. La Comédie française avait fermé le 8 septembre, comme toutes les autres scènes parisiennes; mais elle rouvrit par ordre sous la Commune. Il fallait jouer, et jouer tous les soirs.

On avait affaire à un public bizarre : les hommes arrivaient armés de leurs fusils, qu'on avait grand peine à leur faire laisser au vestiaire : « Vous allez effrayer ces dames, leur disait-on; elles n'oseront plus rester en scène ! — Tout pour la beauté ! » Ils entraient dans la salle sans fusil, mais chamarrés de costumes extravagants; les femmes apportaient leur ouvrage. Tout ce monde bâillait à bouche close au *Misanthrope* ou aux *Femmes savantes;* mais on n'osait rien en témoigner, par respect pour le grand art, que tous les gouvernements doivent protéger, ainsi que chacun sait.

Coquelin cadet se multiplia durant cette période : il paraît qu'il donnait tous les soirs avec une vaillance pleine d'entrain. Aussi M. Édouard Thierry, son directeur, s'était-il pris pour lui

d'une amitié vive, et il est probable qu'au rétablissement de l'ordre il l'eût lancé vite et lui eût fait rattraper le temps perdu s'il n'avait été lui-même mis de côté et remplacé par M. Perrin.

M. Perrin eut dès l'abord quelques difficultés avec Coquelin aîné, qui n'est pas toujours le plus commode des pensionnaires. Ce fut le cadet qui paya pour l'autre, à qui l'on ne pouvait trop rien dire, sa situation étant faite. M. Perrin trouva que c'étaient beaucoup de Coquelin dans une seule maison, que les Coquelin étaient encombrants, qu'il était inutile de laisser croître le second, quand déjà on avait quelque peine à venir à bout du premier. Ce serait aller trop loin que de dire qu'il le retint de parti pris dans les rôles inférieurs; il ne l'aida point à en sortir. Il resta indifférent. Mais, au théâtre, il n'y a pas loin de la neutralité à la malveillance.

J'ai là sous les yeux la liste exacte des rôles que joua Coquelin cadet de 1871 à 1875 : ils sont nombreux, mais tous sont de second et même de troisième ordre. J'en détache trois, où le jeune artiste eut la chance de laisser voir un coin de cette originalité composite et laborieuse qu'il devait se former plus tard. Le premier est celui de Flamand, ce nigaud de valet, ce Jocrisse que

Le Sage a jeté dans son *Turcaret* pour en égayer quelques scènes. Mais *Turcaret* n'eut qu'un très petit nombre de représentations et ne fut point vu ni apprécié des Parisiens. Le second est celui d'Ulric dans *le Sphinx* de M. Octave Feuillet. Ulric est un pianiste sentimental et bête que Blanche de Chelles traîne à sa suite parmi ses adorateurs. C'est dans ce personnage que Coquelin a montré au public combien il a le sens du grotesque. Il avait fait de ce croque-note amoureux une caricature excellente, un peu grossie, il est vrai, car la finesse n'est pas sa qualité première, mais d'un trait juste et humoristique tout ensemble. Les connaisseurs hochaient la tête; ils auraient souhaité moins de brutalité dans l'exécution. Mais la foule était prise chaque soir; elle éclatait de rire et battait des mains.

Le troisième a eu moins de succès, parce que la pièce a duré moins longtemps sur l'affiche; mais c'est, à mon avis, le plus curieux des trois. Dans le *Tabarin* de Paul Ferrier, il jouait le rôle d'un des compagnons de Tabarin qui était à la fois acteur et moucheur de chandelles. Il fallait voir de quel air pénétré il s'acquittait de ses fonctions; il y avait un *Je suis ambitieux* qu'il disait avec un mélange de résignation, de pudeur

et de fierté dont le comique était irrésistible.

Mais c'étaient là pour le jeune Coquelin de minces et passagères consolations à ses constants déboires. Il ne se sentait pas avancer, il séchait d'impatience; il songeait à quitter la Comédie française, à s'en aller tenter la fortune dans les théâtres de genre. Ses meilleurs amis le dissuadaient; son frère se cramponnait à lui pour le retenir. Une dernière mésaventure le décida à franchir le Rubicon. Il avait demandé, en même temps que son camarade Laroche, à être reçu sociétaire. Laroche fut admis, et lui ajourné. C'en était trop pour un homme déjà mécontent et nerveux; il envoya sa démission et s'en fut aux Variétés. Le Palais-Royal lui avait fait de belles propositions; il préféra les Variétés, où il comptait allier plus aisément la comédie à la farce.

Il s'imaginait que rien ne lui serait plus facile, à lui, nourri de Molière et de Regnard, que de dire du Labiche, en vertu de cet axiome que « qui peut le plus peut le moins ». Mais ce sont deux arts très différents et qui s'excluent presque. Le soir même de son début, quand Coquelin entra au foyer des acteurs, il en eut le pressentiment subit. Il jouait dans *la Guigne* le personnage

d'un brave garçon à qui la guigne joue toutes sortes de mauvais tours. Il s'était habillé avec la correction de toilette que réclamait son personnage. Quand il vit entrer Baron, coiffé d'un tromblon extravagant, avec un gilet à ramages et un pantalon truculent, Léonce avec sa tournure falote et un visage cocassement grimé, il se sentit perdu. C'étaient d'autres mœurs, un autre ton; un pays excentrique où il allait, avec ses allures de comique raisonnable, faire la plus piteuse figure du monde. Lui, que l'on accusait jadis, au Théâtre-Français, de pousser ses rôles à la charge, voilà qu'il était tout à coup éteint par le voisinage de ces grotesques à outrance qui l'entouraient.

Il entra en scène : ce n'est pas assez dire qu'il était pâle sous son maquillage; non, il était livide. Plus de voix, le regard terne, le jeu incolore; ce fut un désastre. L'ouvrage n'était pas bon, et il tomba. Mais, si cruelle qu'en ait été la chute, elle le fut moins encore que celle du malheureux artiste fourvoyé dans ce milieu exotique.

Le destin sembla prendre plaisir à lui refuser une revanche. Il joua l'Athanase des *Trois Épiciers,* cette farce classique, et il y fut terne; il eut encore *le Dada* de Gondinet tué sous lui.

C'étaient trop de tuiles lui tombant l'une après l'autre sur la tête. Il en était accablé, étourdi. Il comprit alors l'étendue de la faute qu'il avait commise en quittant la Comédie française. Comment s'y faire admettre de nouveau? La Comédie française ressemble à cette île dont parle notre vieux Boileau :

On n'y peut plus rentrer quand on en est dehors.

Il fallut en refaire patiemment le siège. Il avait, par bonheur, des intelligences dans la place. M. Perrin se laissa fléchir, et l'enfant prodigue eut permission de revenir au logis déserté. Il rentra par *l'Ami Fritz*, et dans le succès général de l'œuvre il se tailla un fort joli succès particulier : c'était des pieds à la tête un brave Alsacien, pesamment gai et s'épanouissant à l'odeur des grasses victuailles et des vins généreux de l'ami Fritz.

L'Ami Fritz date de décembre 1876. Depuis lors, Coquelin cadet a recommencé, non sans un certain dépit, à tourner cette incessante manivelle qui l'avait si fort exaspéré jadis et qui avait déterminé sa fugue. On ne joue plus guère de vieux répertoire, et les quelques pièces qui reviennent perpétuellement sur l'affiche le ramènent toujours

aux mêmes rôles : Basile, Dubois, Scapin... Les pièces nouvelles ou les reprises, qui sont rares, lui en apportent de tout petits : M. Tout-à-bas dans *le Joueur*, Guillaume dans *le Chandelier*, un notaire quelconque dans *le Petit Hôtel*. Il n'a eu, dans cet intervalle, qu'une fortune heureuse : c'est d'avoir recueilli dans *le Testament de César Girodot* le rôle d'Isidor, si plaisamment créé par Kim. Coquelin y était plus turbulent et plus grimacier que son prédécesseur; mais, bien que son comique fût un peu voulu et laborieux, il n'en arrivait pas moins à faire rire aux éclats toute la salle. Son action sur le public est incontestable et va croissant tous les jours. Le 30 décembre 1878 il a été, pour ses étrennes, promu au titre de sociétaire. Cette nomination l'a flatté, mais il voudrait bien qu'elle lui ouvrît l'accès à des rôles plus nombreux et plus importants.

Personne ne souffre plus que lui de la stagnation du répertoire tant ancien que moderne à la Comédie française. Il sait de son métier tout ce qu'on en peut savoir; il est jeune, il a de l'intelligence, il est ardent, passionné pour la gloire : tout cela reste inutile. Aussi a-t-il cherché à porter sur d'autres points l'activité de son esprit.

Depuis tantôt une dizaine d'années, la mode

s'est établie à Paris d'ajouter aux romances, aux morceaux d'opéras, aux sonates de piano et aux chansonnettes comiques, qui faisaient jadis le fond des divertissements dans les soirées de la bonne compagnie, des pièces de vers ou des morceaux de prose récités par nos premiers comédiens ou par des amateurs connus. Coquelin aîné est, je crois, un de ceux qui ont le plus contribué à cette vogue. Il est doué d'une mémoire imperturbable; il dit avec beaucoup de verve et de gaieté; il sait au besoin mettre de la grâce dans son débit. Il avait tout un répertoire de morceaux charmants, aisés à comprendre, qui ne fatiguaient point l'esprit et se dégustaient comme des sorbets au marasquin. Il était toujours prêt, car il a des poumons infatigables. Son succès en ce genre a été dès l'abord très vif et croît tous les jours. Il faut lui rendre cette justice aussi qu'il a eu plus d'une fois le courage de mettre son talent et son autorité au service de jeunes gens inconnus, qu'il les a aidés à se produire, à faire leur chemin, et que dans ces honorables tentatives il a presque toujours eu la main heureuse.

Coquelin cadet vit dans ce goût du public parisien pour les monologues, saynètes, morceaux de prose et de vers, un moyen de répandre son

nom tout ensemble et de gagner de l'argent; il le saisit avec empressement. Mais, au lieu que son frère allait d'un genre à l'autre, mêlant *les Prunes* de Daudet aux invectives enflammées des *Châtiments* de Victor Hugo, une chanson de Nadaud à une poésie de Sully-Prudhomme ou de Leconte de Lisle, Coquelin cadet se cantonnait dans le monologue comique; il y portait ce sens du grotesque que nous avons déjà remarqué chez lui au théâtre. Son *truc* (car c'est un véritable truc), c'est de débiter les fantaisies les plus burlesques, les plus abracadabrantes, avec le sang-froid d'un pince-sans-rire, étonné lui-même de l'effet qu'il produit.

Ainsi, il arrive au bord de la scène, l'air indifférent ou même grognon; il regarde longtemps l'assemblée de ses deux yeux fixes, sans prononcer un seul mot. On attend, un peu étonné, impatient même. Tout à coup, sans qu'on sache pourquoi, il jette d'un mouvement brusque la tête à gauche, en lâchant d'une voix précipitée le titre de son morceau : *la Situation*. L'effet est d'un imprévu de comique irrésistible. La salle tout entière tressaille et part de rire; et alors il va d'un train rapide, poussant les phrases les unes par-dessus les autres, sans grande variété

d'inflexions, mais avec une grosse bonne humeur émaillée de grimaces drolatiques. Cela n'est ni fin ni distingué; mais il n'y a pas à dire, et l'on aurait beau s'en défendre, on est emporté dans un torrent de rire.

Coquelin a une douzaine de ces monologues qui sont d'une fantaisie impayable. *L'Obsession* est, à l'heure où j'écris, connue de tous les Parisiens. Nous raffolons de ce genre, qui passera sans doute comme ont passé les chansonnettes de Levassor et les romances de Géraldy. Coquelin cadet s'en est fait une spécialité pour la province et l'exportation; il a des succès énormes dans les départements et à l'étranger, et il est vrai aussi que dans ce très petit coin d'un art inférieur il est original.

Il ne demanderait pas mieux que de l'être aussi dans le grand; mais il attend des rôles et répète mélancoliquement la célèbre phrase : « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir? »

C'est par lui que nous terminerons la série des artistes de la Comédie française. Nous avons hésité longtemps si nous ne joindrions pas aux sociétaires peints dans cette galerie quelques portraits de pensionnaires. Il y en avait de bien jolis

à essayer! Mais le difficile, une fois entré dans cette voie, eût été de saisir le moment juste où il eût été convenable de s'arrêter et de mettre un point. Les dames et les jeunes gens qui forment la réserve de la Comédie française, l'espoir de l'avenir, n'ont qu'à prendre patience. Leur tour viendra. En attendant, qu'ils répètent la fameuse phrase que jadis Rachel lançait d'une voix si vibrante :

> Nous entrerons dans la carrière
> Quand nos aînés n'y seront plus.

Et maintenant nous allons passer aux théâtres de genre, et nous prions le public de nous suivre dans cette nouvelle excursion avec la même fidélité et la même sympathie.

F. S.



Imp. Jouaust.

Juin 1879. 6702 — Imp. Jouaust.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Cinquième Livraison : *Jane Essler*



PRIX : 2 FR. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXIX







JANE ESSLER

C'est ici le premier pas que nous faisons ensemble hors de la Comédie française. Nous ne sentirons plus l'ombre solennelle de cette majestueuse maison se projeter sur ces études. Nous pourrons donner un cours plus libre à notre fantaisie, et nous parlerons un peu plus à l'aise des artistes qui vont désormais poser devant nous.

Cependant nous ne nous écarterons point des règles de circonspection que nous nous sommes imposées jusqu'ici. Nous ne prendrons de la vie privée des comédiens et des comédiennes que ce qui est tombé dans le domaine public, que ce qui peut servir à mieux faire comprendre leur genre de talent, à l'expliquer, à l'*illustrer,* comme

disaient nos pères, à le mettre en lumière, comme nous disons aujourd'hui.

Nous n'avons pas adopté d'ordre bien précis pour cette nouvelle série de portraits. Nous prendrons les noms comme ils nous viendront en mémoire, les cueillant un peu au hasard. Il ne faut voir dans la façon dont ils seront rangés aucune intention de marquer des places. Nous eussions volontiers choisi l'ordre alphabétique, si des raisons de métier n'y avaient fait obstacle; mais enfin nous souhaitons que les intéressés, non plus que le public, n'aillent pas imaginer qu'il y ait dans notre classification aucune idée de prééminence accordée à certains artistes, ou de subordination imposée à d'autres.

Les différences que nous pourrons établir entre eux résulteront, pour le lecteur, du jugement porté sur leur talent.

On nous demandera peut-être pourquoi nous avons commencé par Mme Jane Essler. Nous répondrons à cela en demandant nous-même pourquoi nous aurions commencé par une autre.

Qui sait? c'est peut-être tout bonnement parce que son portrait, celui que vous verrez en tête de cette livraison, est le premier que nous ait livré le graveur chargé du travail.

Finissons-en avec ces questions préjudicielles, et, comme l'Intimé de Racine, venons à notre fait.

Vous est-il arrivé, en cet heureux temps de votre jeunesse où vous habitiez, simple étudiant, les environs de la vieille Sorbonne, vous est-il arrivé de traverser l'étroite et humide rue Mouffetard? Sur le pas des portes, et jusque dans les ruisseaux, jouaient, criaient, se bousculaient de pâles et chétives petites créatures, filles et garçons, les vêtements déguenillés et sales, les cheveux en broussailles, et tout au travers des yeux ardents, une physionomie futée et maligne : les vrais gamins de Paris.

C'est là, dans ce milieu, qu'a poussé celle qui devait rendre célèbre le nom de Jane Essler, et qui n'était alors que la petite Jane : courte, maigre, les cheveux roux et plantés trop bas sur le front, point jolie, mais agaçante ; l'œil, un grand œil mélancolique, s'éclairait par intervalles et pétillait d'intelligence. On l'envoya à l'école ; elle y récita une pièce de vers avec succès à la distribution des prix, et déclara à sa mère qu'elle voulait être comédienne. Beaucoup de vocations n'ont pas d'autre origine. Être comédienne! c'est le

rêve de toutes les jeunes filles qui dorment dans une soupente.

C'est parfois aussi le rêve de leurs mères. On conduisit Jane à M. Samson. L'illustre professeur trouva sans doute qu'elle ne payait pas de mine, objecta d'abord qu'elle était trop jeune, et finit, six mois après, par l'admettre à ses cours. Au bout de trois semaines, l'enfant en avait assez. De grandes affiches lui avaient appris que Mlle Georges donnait des leçons de déclamation tragique. Le nom de Mlle Georges, qui commence à tomber dans l'oubli, rayonnait alors de tout son éclat. La petite Jane alla chez elle, et je tiens de la bouche même de la grande tragédienne qu'elle ne vit jamais de dispositions plus brillantes.

« Mais quoi ! ajoutait-elle en soupirant, elle est née rue Mouffetard !

— C'est la lisière du faubourg Saint-Germain, fis-je observer avec un sourire.

— Oui, mais elle a vécu trop longtemps de l'autre côté pour être jamais une reine de tragédie. »

Alexandre Dumas père, qui eut occasion de l'entendre chez son professeur, fut très frappé de son heureux naturel, et l'engagea séance tenante au Théâtre-Historique. Trois jours après, le Théâtre-

Historique était fermé. C'est alors que commencèrent pour elle ces tribulations et ces ennuis par où tous les artistes ont débuté dans la carrière.

Du Théâtre-Historique elle passa à la Gaîté, de là au Vaudeville, toujours en quête d'un rôle qui fuyait devant elle. Elle fit ainsi trois théâtres sans avoir joué une seule fois. C'est l'Ambigu-Comique qui lui donna son premier rôle dans une pièce oubliée aujourd'hui, *le Vampire.* Elle avait alors quinze ans.

D'appointements, il n'en était pas question en ce temps-là : son directeur la payait en compliments et en bonnes paroles. Elle s'en retournait à pied tous les soirs chez sa mère, qui habitait du côté de Montrouge, l'omnibus étant une dépense qu'elle ne pouvait se payer que dans les grands jours; gaie à travers tout cela et rêvant la gloire.

Un accident pensa l'arrêter net au seuil de ses espérances.

Un soir, à minuit, en sortant du théâtre, elle trouva le pavé couvert d'une épaisse couche de neige; on y enfonçait jusqu'aux genoux. Plus d'omnibus, plus de voitures. Il fallait pourtant rentrer. Jamais chemin ne lui parut plus

long et plus cruel. Elle arriva trempée, gelée, à demi morte. Elle se mit au lit et ne s'en releva que six mois après, maigre, souffreteuse, et sur le visage je ne sais quel tour de mélancolie ardente qu'elle ne devait plus jamais perdre.

Tout était à recommencer. Elle s'en alla trouver Mouriez, le directeur des Folies-Dramatiques, qui l'engagea pour jouer *Fille de l'air*, et de là, au bout de six mois, roulant de chute en chute, elle tomba aux Délassements-Comiques. Mais elle ne désespérait point : cette frêle et chétive nature portait en elle une force indomptable de résistance.

Dans un à-propos patriotique et guerrier, elle avait quelques couplets à dire, et tous les soirs elle excitait des transports d'enthousiasme. C'est là qu'un critique de grand format, Fiorentino, la découvrit. Cette physionomie singulière, où la gaminerie se voilait d'une ombre de tristesse, cette voix nette et vibrante, ces jolies petites grâces félines d'enfant mutin, tout le séduisit en elle. Il parla de sa trouvaille au directeur de l'Odéon, qui était alors M. Royer.

Son jour était proche. Il y a, sur la façon dont elle se fit engager au second Théâtre-Français, une histoire qui court le monde, une légende plutôt,

car elle n'a rien d'authentique. Mais, si les légendes ne donnent pas des faits exacts, elles traduisent assez fidèlement l'idée qu'on se forme des personnes qui en sont l'objet.

Mlle Essler était liée aux Délassements-Comiques par un engagement de plusieurs années. On avait de part et d'autre stipulé dix mille francs de dédit. Son directeur les exigeait, et M. Royer s'armait de ce prétexte pour ne pas charger d'une nouvelle recrue sa troupe, qui n'en avait aucun besoin.

« Et si j'arrivais à vous, lui dit-elle, libre de tout engagement antérieur, vous me prendriez, bien vrai ?

— Bien vrai, » répondit M. Royer, qui se croyait sûr de son affaire.

Elle court au ministère de qui les théâtres dépendaient alors ; elle arrive dans l'antichambre, où se trouvaient déjà de nombreux solliciteurs, et, s'adressant délibérément à l'huissier :

« Allez dire à Son Excellence que Mlle Essler veut lui parler sur-le-champ.

— Eh quoi ! s'écrie le ministre surpris, Fanny Elssler à Paris, et je n'en savais rien ! Mais faites entrer, faites entrer tout de suite. »

La porte s'ouvre ; il voit paraître une toute

petite jeune fille, l'air avenant, spirituel et hardi, qui lui montrait, dans une révérence et un sourire, les plus belles dents du monde. Le quiproquo s'explique, on rit...

« Prenez donc la peine de vous asseoir. »

Et voilà notre gamin de Paris plaidant sa cause, et remontrant le tort qu'on lui fait, à elle, et à l'art dramatique, et à la tragédie. Elle débite sa petite affaire d'une voix si insinuante et si tendre, et avec des gestes si appropriés, que le ministre se rend : il promet ses bons offices.

« J'aimerais mieux que la chose se fît à l'instant, » dit la jolie solliciteuse.

Comment refuser? Le lendemain, elle se présentait chez le directeur de l'Odéon, triomphante, et son *exeat* à la main.

« En vingt-quatre heures! s'écria M. Royer stupéfait.

— Il ne m'en a pas fallu davantage.

— Et comment diable vous y êtes-vous prise?

— Oh! mon Dieu, c'est bien simple. Je suis allée chez le ministre. Il m'a dit de m'asseoir. Je me suis assise comme ça... je me suis mise à lui parler... comme ça... »

Et elle refit son plaidoyer d'un bout à l'autre.

« Tout s'explique, » dit l'honorable directeur,

qui, ayant écouté avec attention, était légèrement ému lui-même.

Il la mit au régime de la tragédie. Elle joua la Chimène du *Cid*, l'Aménaïde de *Tancrède*, l'*Andromaque* de Racine. Elle avait du succès; on la rappelait tous les soirs, comme on a fait plus tard pour Mlle Karoly, pour Mlle Agar, pour toutes les jeunes actrices qui ont affiché l'intention de remplacer Rachel. Elle trouvait cela tout drôle! elle faisait la révérence au public, ravie, extasiée, riant aux frises; bonne fille au demeurant, et qui, n'y comprenant rien, prenait son succès en patience. Mlle Georges la nommait, par manière de badinage : Ma *petite Rachel!* Petite, le mot était juste : elle n'avait pas la taille réglementaire de la tragédie. La nature l'avait faite trop courte et trop maigre pour représenter comme il faut ces personnages étoffés et solennels.

Le drame moderne lui allait mieux. C'est elle qui donnait la réplique à Frédérick-Lemaître dans *André Gérard*. Le grand Frédérick, emporté par un rôle violent, la jetait par terre tous les soirs, la meurtrissait sur les planches; il y allait bon jeu, bon argent, en comédien convaincu qu'il était.

De l'Odéon elle passa à la Porte-Saint-Martin,

où elle ne resta pas longtemps. Elle finit par entrer au Vaudeville, où le drame moderne venait de s'impatroniser d'une façon définitive. Elle était déjà fort connue des amateurs, mais sa réputation ne s'était pas encore étendue au delà d'un certain cercle; *le Roman d'un jeune homme pauvre,* dont le succès fut immense, la mit plus en vue. Ce n'est pas qu'elle fût excellente dans ce rôle : il exige de grandes manières et une distinction souveraine qu'elle n'avait pas et qu'elle n'aura jamais; mais elle jouait la scène de la tour avec un extraordinaire emportement de passion qui soulevait toute la salle.

L'aspect chétif et souffreteux de sa personne, la grâce alanguie de ses grands yeux, le tour mélancolique de son visage, la faisaient volontiers choisir pour représenter les poitrinaires, qui meurent, en crachant le sang, au cinquième acte.

Ce fut pour elle pendant longtemps comme une spécialité. Vous savez qu'à Paris, quand un artiste a eu le malheur de réussir trop brillamment dans un rôle qui est plus approprié que d'autres à quelques-unes de ses qualités, on le lui refait sous toutes les formes. Il n'en sort plus, il y est voué à perpétuité. Nous avons vu ce pau-

vre Charles Pérey, mort aujourd'hui, se débattre avec chagrin contre une fatalité semblable. Il lui était arrivé un jour d'emporter un grand succès dans un rôle de bon jeune homme pleurnicheur. Depuis cette date funeste, il fut condamné à venir chaque soir pleurer devant le public, et aimer sans espoir, d'un amour respectueux et triste, des jeunes filles charmantes, qui lui accordaient en retour une amitié toute fraternelle. A chaque pièce nouvelle, le malheureux garçon roucoulait d'une voix plus sentimentale, pleurnichait d'un œil plus désolé, et n'épousait pas davantage. C'est ainsi qu'il traversa, toujours pleurnichant et toujours roucoulant, la fin de la monarchie de Juillet, le gouvernement provisoire, la présidence et les premières années de l'empire. Il fallut que le hasard d'un drame pour lequel on n'avait pas d'interprète contraignît ses directeurs, désespérés de ce contre-temps, à lui confier un rôle de forçat évadé du bagne. Il y fut admirable d'énergie farouche et bestiale, à la grande stupéfaction et des auteurs, et de l'impresario, et du public, et peut-être du comédien lui-même.

C'est un peu l'histoire de Mlle Jane Essler. Elle était vouée aux poitrinaires. Fallait-il que Mimi, la Mimi de *la Vie de Bohème*, mourût en

crachant le sang, vite Mlle Essler. Avait-on besoin d'une Marguerite Gautier pour tousser durant quatre actes et s'en aller sur une chaise longue au cinquième, c'était encore elle qu'on demandait. M. Ponsard voulait-il peindre, dans *Ce qui plaît aux femmes,* une pauvre ouvrière périssant de faim, de froid et de misère, et s'éteignant sans plainte, Mlle Essler était encore là. Elle enveloppait ces personnages d'un brouillard de mélancolie vaporeuse qui les rendait plus poétiques.

Mais ces rôles, non plus que les rôles de grande dame, n'étaient pas encore ceux où elle devait donner toute sa mesure. On ne faisait pas attention qu'il y avait toujours eu du gamin en elle, un je ne sais quoi de hardi et de capricieux; elle passait, sans transition aucune, de la gaieté la plus folle au plus profond abattement; rêveuse tour à tour et brouillonne, et quelquefois les deux ensemble; mélancolique et violente; un composé étrange des qualités et des défauts les plus contraires, où surnageait encore un certain goût du romanesque.

La première fois qu'elle prit vraiment possession d'elle-même et du public, ce fut précisément dans un personnage de fantaisie, éclos de l'ima-

gination aimable et puissante de Mme Sand, le Mario des *Beaux Messieurs de Bois-Doré.* Ce Mario est un enfant de haute condition, mais abandonné de son père et recueilli par un chanteur nomade, avec qui il a vécu sur les grandes routes, à la grâce de Dieu, de la vie de bohème. A seize ans, il a toutes les qualités aimables et fières de l'adolescence dans un cœur bien né; mais il y joint je ne sais quelle âpre sauvagerie qu'il tient de son éducation première. Il est tendre et farouche ensemble; il a la gaieté naïve de l'enfant qui sourit à la nature entière, et les répulsions violentes de l'homme éprouvé par le malheur.

Jane était charmante dans ce rôle, qui mettait en relief ce qu'il y a dans son talent de capricieux et de singulier. A la fin du second acte, la compagnie réunie au château de Bois-Doré demandait à cet enfant des gitanos de lui tirer les cartes. Il fallait la voir accomplir, avec un air d'ardente conviction, les conjurations magiques; se pencher sur les cartes étalées devant elle, battre des mains de surprise et de joie, tressaillir d'horreur, rire ou verser des larmes, passer en un instant par les sentiments les plus divers, qu'exprimait à merveille ce visage étrangement mobile.

Ce fut un enchantement, et lorsque, au dernier acte, reconnu de son véritable père, Mario revint en habit de jeune seigneur, Jane se présenta d'un air à la fois si rayonnant et si modeste que le public tout entier éclata en longs applaudissements. Elle passait comédienne.

Comédienne? Non, pas précisément. Pour mériter ce beau nom, il faut savoir composer un personnage, s'en revêtir en quelque sorte; il faut aussi connaître à fond l'art de bien dire. Jane a des boutades admirables, elle lance d'une voix vibrante tel mot qui soulève la salle. Qui ne se souvient de la façon dont elle jetait, dans *la Bouquetière des Innocents*, ce fameux cri : « Ah! je sais donc enfin pourquoi je le haïssais tant! » Mais la dignité continue, mais la diction étudiée, ne lui demandez rien de tout cela : c'est une actrice de tempérament.

Médiocre dans les rôles qui exigeaient de la tenue, comme dans la Brancador des *Ressources de Quinola,* dans Mme Fernel, et, plus près encore, dans Mme de Brisson, de *la Conjuration d'Amboise,* elle est incomparable dans ceux où elle peut mettre au plein vent sa grâce fantasque.

Quel charme attirant et bizarre elle portait en

elle quand elle arrivait, sous le nom de *la Maigriotte,* dans le costume d'une petite gardeuse de dindons, les cheveux au vent et tout emmêlés de brins de paille, couverte de loques qui lui collaient aux jambes, le cou et les bras noirs de hâle, mais fière sous cet accoutrement, avec une petite mine effarouchée et des yeux étincelants comme des charbons sous des sourcils noirs comme la nuit!

Et dans *le Drac* de Mme Sand! Elle ravit tous les cœurs quand on la vit paraître sous son costume de pêcheur, avec ses cheveux bouclés, son visage alangui tout ensemble et mutin. Elle rendit avec une grâce mystérieuse et piquante le personnage fantastique de ce sylphe tombé des cieux qui a gardé comme un souvenir éloigné et attendri du domaine azuré qu'il gouvernait autrefois.

Elle avait des surprises d'une adorable naïveté; des joies de respirer, de marcher et d'accomplir les actes les plus ordinaires de la vie; des chagrins de sentir les premières douleurs des amours humaines; des violences de passions farouches; des dépits et des colères de voir sa puissance amoindrie; des fureurs de vengeance se résolvant en larmes soudaines; une foule de sentiments contraires, qu'elle exprimait avec une vivacité et

une énergie que l'on n'eût pas soupçonnées en un corps aussi frêle.

Qui eût pu tenir contre ce charme? Il y a dans cette étrange artiste je ne sais quoi de capiteux qui porte au cerveau et le trouble. Cela n'est pas absolument bon, ni digne d'être loué sans réserve. Il s'y mêle des traits de vulgarité fâcheux, et ce qui surnage encore, c'est un accent de préciosité raffinée qu'elle verse sur tous ses rôles, comme une huile aux parfums entêtants; mais, vous avez beau vous en défendre, vous êtes séduit, ensorcelé.

Elle a des vaillances incroyables de geste et de voix. Son organe, qui est faible, trouve des éclats dont le cœur tressaille comme au cri soudain de la trompette. Ce corps chétif accomplit des tours de force dont on frissonne. Nous l'avons vue, dans *le Lac de Glenaston,* se jeter bravement par une trappe, au risque de se casser le cou : elle y manqua périr à l'une des représentations. Dans *Cadet Roussel*, elle escaladait un toit en pente raide; et, quand la claque la rappelait à la chute du rideau, elle revenait saluer le public du haut de son toit, souriante et fière. Un gamin, vous dis-je, un vrai gamin!

Il est tout naturel qu'elle soit nerveuse, et par-

tant très journalière. Il ne faut guère la voir que les soirs de premières représentations. Cette délicate et frêle créature est surexcitée par l'émotion de la bataille, par le sentiment de la responsabilité, par la joie du triomphe ; toute l'électricité qui s'échappe de la salle semble se ramasser en elle et se dégager en coups précipités. Elle a des attitudes passionnées, des cris déchirants ; elle transporte le public.

Ce grand ébranlement dure sept ou huit jours ; après quoi, elle rentre dans son naturel insouciant et libre. Elle cueille des mouches sur le décor en écoutant une déclaration ; elle contemple le nez du jeune premier en se jetant dans ses bras, et lui souffle à l'oreille quelque gaminerie. Il faut, pour qu'elle consente à jouer, que le démon la reprenne et la secoue. C'est un hasard.

Vous la voyez, quand elle entre en scène, jeter indifféremment sur la salle un regard circulaire, et laisser tomber ensuite ses paroles avec ennui ; mais qu'elle aït, par aventure, rencontré une figure qui lui plaise, elle place sa main en auvent sur son front et regarde : la voilà qui tressaille, se redresse et se met à jouer pour ce seul visage.

Les habitués et les musiciens de l'orchestre n'en peuvent revenir. Ils s'interrogent étonnés :

« Qu'est-ce que Jane a donc ce soir ? » Ils cherchent dans les rangs de l'orchestre le bienheureux mortel pour qui la folle enfant se donne tout ce mal. Faut-il dire que la plupart du temps l'aveugle ne se doute guère de son bonheur ?

Mais éveille-toi donc, misérable ! Comment ! tu ne vois pas que c'est à toi qu'elle adresse ces sourires, ces élans passionnés, ces cris d'amour ? Tu n'es pas jeune, cela est vrai ; tu n'es pas beau, j'en conviens ; tu es le premier venu, un passant, le troisième invité, et tu as la tournure de l'emploi, rien n'est plus évident ; mais c'est pour cela précisément qu'elle t'aime.

Son imagination te pare de toutes les séductions que tu n'as pas ; elle allume des flammes dans tes yeux indifférents ; elle emplit de pensées poétiques et profondes ton cerveau dénudé par l'ennui de la vie bourgeoise ; elle voit fleurir des rêves exubérants de passion sur ton abdomen qui s'enfle et fait remonter ton gilet ; elle t'enrichit de cristallisations lumineuses.

Et toi, tu ne te doutes de rien ! Tu vas rentrer paisible au foyer conjugal, sans rien soupçonner de l'orage que tu as déchaîné ! Et sais-tu ce que tu es pour elle à cette heure ? Amadis, Galaor, Roméo, le bien-aimé, l'idéal ! Elle rentrera au logis

furieuse de ton inattention; elle ne dormira point, et le lendemain, quel agacement de nerfs! quelle inquiétude! quelle pétulance d'oiseau irrité! Il lui prend des envies de tout briser chez elle!

Elle va tout mettre sens dessus dessous dans son appartement; elle changera tous ses meubles de place. La voilà, armée de clous et de marteau, qui grimpe sur les fauteuils, qui déménage ses tableaux (elle en a, et d'admirables, car elle se connaît en peinture et ne hait pas les peintres), qui les décroche, les raccroche, bouleverse ses garnitures de cheminée, change ses rideaux de fenêtre et de porte. C'était hier une bonne petite bourgeoise, qui ne songeait qu'à son pot-au-feu, surveillant la cuisson des carottes, et parlant de s'acheter du 3 p. 100; c'est aujourd'hui une artiste exaspérée! Ah! malheureux! quelle occasion tu as perdue!

Que ne t'es-tu trouvé là, à la petite porte de sortie, au moment où elle s'échappait du théâtre, à minuit, regardant de tous côtés, inquiète....... Comme elle t'eût reconnu, entraîné, à moins qu'elle n'eût remis la partie au lendemain :

« Allons! cocher, vite à Romainville ou à Montmorency!

— Diantre! ma chère, mais il fait un froid de

loup, et la terre est couverte d'un pied de neige. »

Que lui importe ? Ah ! la campagne, les arbres, le ciel, et les violettes surtout ! Cueillons la violette ! Veux-tu, Roméo ? Et elle en trouve sous la neige, elle en ferait pousser sur les glaçons de la Seine gelée, pour les offrir à son ami, à son trésor, à son seul bien sur la terre.

Et cela dure ?... Mon Dieu ! cela dure jusqu'à ce que le dauphin, retournant la tête, s'aperçoive qu'il n'a tiré du fond des eaux qu'un simple bourgeois. Vous seriez un grand artiste ou un millionnaire authentique, qui sait si cela durerait davantage ?

Ce gamin est femme jusqu'au bout des ongles. Quelle légende on eût faite de sa vie dans ce charmant XVIIIe siècle, où les Camargo et les Sophie Arnould tenaient le haut du pavé ! C'est une Célimène en blouse et en casquette : tendre tour à tour et cruelle, bonne enfant et hautaine ; artiste au milieu de tout cela, rêvant de ses rôles, les apprenant avec fièvre, s'en dégoûtant avec rapidité, changeante comme l'onde : un oiseau, une flamme, un feu follet.

En ces dernières années, elle n'a fait dans les théâtres que de courtes et rares apparitions. Nous l'avons vue tour à tour, en 1872, dans *le Cente-*

naire de Plouvier, à l'Ambigu-Comique, où elle tirait des larmes de tous les yeux, récitant une prière touchante, dont sa voix accentuait encore l'expression; puis en 1873, au Vaudeville, dans la reprise du *Roman d'un jeune homme pauvre*, où elle retrouvait son ardeur et son succès d'autrefois; puis en 1874, au même Vaudeville, dans *le Chemin de Damas,* de Barrière, où elle jouait un personnage ironique et hautain de princesse exotique. Depuis lors, nous ne l'avons plus vue que dans la Fantine des *Misérables*, à la Porte-Saint-Martin, un rôle qui allait mal à son tempérament et à son visage.

L'avenir lui ménage peut-être quelque éclatante revanche; mais il faut qu'il se hâte, et quand nous interrogeons l'horizon, regardant, comme sœur Anne, si quelque beau drame ne vient point, nous ne voyons que l'opérette qui verdoie et la féerie qui poudroie.

Ah! combien de fois, dans le cours de ces études que nous allons poursuivre à travers les théâtres de Paris, combien de fois nous aurons à gémir sur cet envahissement de la féerie et de l'opérette! Que d'artistes elles auront réduits à l'inaction! que d'autres elles auront empêchés de se former! Le drame et le mélodrame sont morts

de compagnie! Où veut-on que désormais les acteurs et les actrices qui s'y étaient fait un nom trouvent à se produire devant le public?

Voilà Mlle Jane Essler, dont nous écrivons l'histoire aujourd'hui. Si jamais, certes, il s'est trouvé une comédienne qui fût née pour tenir la place d'une Dorval, et prêter aux d'Ennery et aux Ferdinand Dugué le concours de son talent primesautier, c'était bien celle-là. Eh bien! depuis 1868, nous ne l'avons plus guère vue que par intervalles et dans des reprises. Elle est, par la force des choses, devenue une actrice nomade et intermittente. Elle n'eût pas mieux demandé, assurément, que d'être attachée à un théâtre et d'y créer tous les trois mois un nouveau rôle; mais il n'y a plus de troupe, et j'ajouterais presque : il n'y a plus de théâtre.

A chaque pièce, l'impresario engage, selon les rôles qu'il doit distribuer, les artistes qui lui paraissent les plus aptes à les remplir; il recrute ainsi à droite et à gauche une troupe de hasard, qui donne vaillamment encore : car les bons comédiens, ceux qui ont été formés par l'ancien régime, n'ont pas tous disparu; mais il n'en reste déjà plus guère, et depuis longtemps il ne s'en forme plus de nou-

veaux. Que deviendra le théâtre dans une quinzaine d'années? Supposez que dans quinze ans, par une réaction naturelle et même inévitable, on revienne à ce pauvre mélodrame, si dédaigné aujourd'hui : on ne trouvera plus Mlle Jane Essler, qui est déjà plus qu'à demi retirée du théâtre. Aura-t-elle laissé des héritiers? Douloureux point d'interrogation!

Et peut-être me demanderez-vous, en arrivant à la dernière ligne de cette étude, l'âge de celle dont la biographie vient de vous être ainsi contée : car je ne l'ai pas donné, j'ai même évité d'indiquer aucune date précise. Je l'ai fait exprès. A quoi bon insister sur ce détail, inutile tout ensemble et déplaisant? Serez-vous bien avancés quand vous saurez que Mlle Jane Essler flotte entre trente-cinq et quarante-deux? Vous croyez, Monsieur, qu'elle a moins? Cela est possible; mais d'autres seront persuadés qu'elle a davantage. Qui a raison? C'est vous sans doute, à moins que ce ne soient les autres. Et puis après, qu'importe?

Si Mlle Jane Essler remonte sur les planches, et que, jouant un rôle de jeune femme, elle y déploie encore ces mêmes qualités de verve et de grâce qui ont fait sa fortune, je m'engage solen-

nellement à ne lui donner que l'âge de son rôle, trente ans au plus. Et, de fait, une actrice n'a jamais que l'âge qu'elle paraît, ou plutôt elle n'a que l'âge des rôles qu'elle joue.

F. S.



Imp. Jouaust.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

PREMIÈRE SÉRIE. — *LA COMÉDIE-FRANÇAISE*

SEIZE LIVRAISONS

La Maison de Molière

MM.	Mmes
Bressant.	*Arnould-Plessy.*
Coquelin.	*Sarah Bernhardt.*
Febvre.	*Madeleine Brohan.*
Got.	*Sophie Croizette.*
Regnier.	*Maria Favart.*
Delaunay.	*Clémentine Jouassain.*
Maubant.	*Reichemberg, Barretta, Broisat.*
Mounet-Sully, Laroche.	

Prix de la livraison	2 50
Sur pap. de Hollande (50 exempl.), épreuves des grav. avant la lettre.	5 fr.
Sur papier Whatman (20 exempl.), doubles épreuves des gravures.	7 50
Prix de la série.	40 fr.
Sur papier de Hollande	80 fr.
Sur papier Whatman.	120 fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — *THÉATRES DIVERS*

En vente : *Worms*, — *Dinah Félix et Jeanne Samary*, — *Barré*, — *Coquelin cadet*, — *Jane Essler*.

Sous presse : *Blanche Pierson*.

Nota. — Nous avons fait tirer quelques *épreuves d'artiste* des portraits AVANT TOUTE LETTRE, format in-4° soleil (sur papier de Hollande ou sur papier de Chine appliqué). Chacune de ces épreuves est vendue 10 fr. sur papier de Hollande, et 12 fr. sur papier de Chine.

Dans le même format

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

DU

THÉATRE DE L'OPÉRA

Catalogue historique, chronologique et anecdotique, publié par Th. de Lajarte, sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique, et orné de portraits de musiciens gravés à l'eau-forte par Le Rat.

Huit livraisons, ou deux volumes	40 fr.
Sur papier de Hollande (100 exemplaires).	60 fr.
Sur papier Whatman (25 exemplaires).	80 fr.

Septembre 1879. 6557 — Imp. Jouaust.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Sixième Livraison : *Blanche Pierson*



Prix : 2 fr. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXIX



Ad Lalauze sc — Imp A Salmon

MADAME PIERSON

dans Lora



BLANCHE PIERSON

Blanche Pierson est créole... Elle est née à Saint-Paul, dans l'île Bourbon. Faut-il dire la date exacte du jour où cette blonde aimable vint au monde, pour la damnation d'un grand nombre de cœurs tendres en Israël ? Pourquoi non ?

« Quel âge désirez-vous avoir ? » lui demandai-je, comme je fais toujours en pareille circonstance. Que voulez-vous, j'ai pour principe que les femmes, — et les comédiennes sont dix fois plus femmes que les autres, — ont tout droit sur leur acte de naissance. Elles le portent sur leur visage, et, quand il leur plaît de dire : *J'ai vingt ans,* elles ont raison, si leur front

n'en marque pas trente. Et voilà pourquoi je disais à Mlle Pierson :

« Quel âge désirez-vous avoir ?

— Le mien, répondit-elle fièrement. Je suis née le 9 mai 1842. »

Et comme j'ajoutais :

« Prenez garde ! Êtes-vous bien sûre de ne vous repentir jamais d'être née si loin de nos grands jours de 1848 ?

— Je me l'demande ! » s'écria-t-elle avec ce petit geste coquet et mutin dont elle nargue Morisson dans *les Bons Villageois* de Sardou.

Va donc pour le 9 mai 1842. C'était ce qu'on appelle un enfant de la balle. Son père occupait, au Théâtre-Français de l'île Bourbon, la place de régisseur général; elle était, en outre, nièce de Pierson, l'artiste de la Porte-Saint-Martin, et de l'excellent Numa, qui avait épousé une sœur de son père.

Des affaires de famille rappelèrent en 1847 ses parents en France, où ils abordèrent en mai 1848, après un voyage qui avait duré plusieurs mois. Ils coururent, tous ensemble, les provinces de l'Ouest, et c'est à Rennes que la petite Blanche, âgée alors de onze ou douze ans, monta pour la première fois sur les planches d'un théâtre. Elle

jouait, dans la *Gabrielle* d'Émile Augier, le rôle d'enfant, où débuta également, à la Comédie française, la jolie Céline Montaland, qui devait plus tard devenir, au Gymnase-Dramatique, sa rivale et son amie.

Elle fut choyée, fêtée, applaudie; mais ses parents eurent le bon sens de ne pas exploiter ce succès précoce, de ne pas surmener cette jeune et hâtive intelligence. On la mit en pension, dans un couvent, je crois, à Besançon, où elle apprit ce qu'apprennent toutes les jeunes filles de notre génération, c'est-à-dire fort peu de chose.

Au sortir de là, elle fut engagée à Bruxelles; elle était alors toute grandelette, quelque chose d'indécis entre la jeune fille et l'enfant, un joli petit fruit vert. Fechter la remarqua dans quelques bouts de rôle, où il goûta fort les grâces un peu acides de cette ingénuité de treize ans, l'aida de ses conseils, et lui promit un bel avenir. Un jour, M[lle] Nathalie, du Théâtre-Français, vint en représentation à Bruxelles, et fut très frappée de cette beauté naissante. Elle témoigna la plus vive sympathie à cet aimable bébé, et engagea son père à la ramener à Paris.

Blanche y passa un instant, joua deux ou trois fois à l'Odéon, en remplacement d'une actrice qui

était subitement tombée malade, Mlle Bérangère, dans *la Conscience*, d'Alexandre Dumas père, partit de là pour Toulouse, où l'appelait un engagement malencontreux, et revint en toute hâte à Paris, la patrie des belles filles.

Elle avait treize ans et demi. L'Ambigu lui offrit douze cents francs d'appointements; on accepta pour elle les cent francs par mois : il n'y avait pas de quoi acheter un château sur ses économies. Le pis, c'est que la pauvre enfant n'en toucha pas un sou. L'Ambigu se mourait sous la direction de ce malheureux Desnoyers, qui oncques ne paya ses pensionnaires qu'en monnaie de singe. Des compliments et des promesses, tant qu'ils en pouvaient désirer; mais d'argent, pas un mot. Pas de rôles non plus : hélas! les bonnes pièces ne vont guère qu'aux théâtres en veine. Desnoyers montait en hâte tout ce qui lui tombait sous la main, et le montait comme il pouvait, avec les artistes dont il lui était permis de disposer. Il était réduit à ces expédients auxquels ont recours les directeurs de province en détresse : à cette gamine de quatorze ans il donnait à jouer des rôles de grande coquette. Le croiriez-vous? Elle débuta dans un personnage de veuve, la veuve Contarini, à qui le livret attribuait vingt-

huit ans. Elle eût joué tout aussi bien une vieille de soixante-dix ans. Elle aimait le théâtre pour lui-même; cela l'amusait de paraître devant le public, de lui montrer ses blanches dents et son joli museau rose.

Elle avait quinze ans moins un mois quand le Vaudeville s'empara d'elle. Le Vaudeville était alors gouverné par MM. Beaufort et Goudchaux. Elle y parut pour la première fois le 1er avril 1857, dans le *Nid d'amour*. C'est à peine si on la remarqua. Il y avait à cette époque à Paris une association de jeunes gens, tous riches et quelques-uns spirituels, qui avaient fondé le *Club des Blondes*. On y jurait de n'aimer, de n'adorer, de ne servir que les femmes qui conservaient encore, dans ce siècle de dépravation, les traditions de la Grèce antique, à genoux devant les cheveux d'or de la divine Astarté. La jeune comédienne y fut tout d'une voix reconnue et saluée comme la reine des déesses. Mais c'étaient là jeux de viveurs parisiens; le grand public ne s'en souciait pas.

La belle ingénue prenait en patience et ses succès de blonde et ses revers d'artiste. Elle a rapporté du pays des créoles cette grâce nonchalante qui les distingue. Elle est bonne enfant dans la force du terme, très enfant et très bonne. Ce qui

la fâchait seulement, c'était de ne pas gagner assez d'argent.

« Eh bien ! lui dit un des familiers de son entourage, vous avez un très joli filet de voix ; vous tiendriez fort agréablement votre place à l'Opéra-Comique. Il faut demander une audition à M. Perrin. »

On obtint l'audition. Le jour venu, Mlle Pierson arrive dans la chambre où l'attendaient M. Perrin et son chef de chœurs, se place près du piano, ouvre son cahier de musique, et voilà qu'au moment de partir la peur la prend : elle jette le morceau à terre, se sauve sans demander son reste et laissant ces messieurs ébahis de cette escapade.

C'est dans le *Roman d'un jeune homme pauvre* qu'elle se révéla pour la première fois au monde parisien. On se rappelle que dans la pièce il y a, au troisième acte, une petite Bretonne qui vient conter à la marquise et à sa compagnie le service que lui a rendu Maxime, et qui demande comme unique récompense la faveur de l'embrasser. Le rôle n'a que quelques lignes ; il avait en outre le désavantage de paraître scabreux aux répétitions : rien n'était plus facile que de s'y faire siffler. Deux actrices le refusèrent ; on l'offrit à la petite

Blanche, qui l'accepta gaiement, sans soupçonner rien de son courage.

Le directeur lui avait commandé, pour la circonstance, un de ces costumes de convention, dont on affuble chez nous les paysannes d'opéra-comique. Elle n'en était point contente.

Un jour, elle rencontre Henry Monnier, qui, causant avec elle de la Bretagne, lui dessine un costume authentique de Bretonne bretonnante; elle se le fait faire en catimini, et, le soir de la première représentation, elle le revêt triomphante.

Ce ne fut qu'un cri au foyer :

« Mon Dieu ! que vous êtes laide ainsi ! Comme vous voilà fagotée ! »

L'artiste capillaire qui la coiffait levait au ciel ses bras armés d'un fer à friser :

« Ces cheveux-là, s'écriait-il, ces jolis cheveux blonds sous une capuche, c'est un meurtre ! »

« J'étais tout de même assez gentille là-dessous, » me disait-elle.

Le fait est qu'elle était gentille à croquer. Toute la salle tressaillit de surprise et d'admiration. Il y avait sous ce jeune et frais visage tant d'ingénuité, de candeur étonnée et de grâce naïve ! De ces grands yeux effarouchés s'échappaient des

regards si humides et si longs! Ce fut un ravissement. Le public perdit la tête, et elle-même ne laissa pas de l'avoir quelque peu troublée à cette explosion de succès.

Elle se crut du coup une comédienne. Et comment ne l'eût-elle pas cru? Elle avait à ses pieds une petite cour de flatteurs qui lui répétaient à la journée qu'elle était une grande artiste. Le dieu qui présidait alors aux destinées du Vaudeville, un des dieux de la finance, s'était changé en pluie d'or pour pénétrer dans l'humble appartement où elle vivait de ses appointements plus que modestes. D'un coup de sa baguette magique il avait tout changé autour d'elle. Cette douce et jolie Cendrillon avait vu, du soir au lendemain, des laquais et des grooms jaillir comme d'une boîte à surprise, s'asseoir dans les antichambres et monter sur le siège de ses voitures.

Elle riait, la belle enfant, à tout ce luxe qui lui était tombé du ciel. Elle se laissait emporter à cette vie nouvelle, éblouie, ravie, toujours bonne fille au fond, à travers ses caprices de jolie femme et d'artiste. Elle n'écrasait point insolemment ses camarades, ni ne les tracassait de ces mille petites taquineries dont la dame favorite du seigneur et maître ne se refuse généralement pas le

plaisir. Non, c'était un singulier mélange de bonhomie gaie et de vanité naïve.

Il n'eût pas fait bon lui dire alors qu'elle n'était peut-être pas la première actrice de Paris. Je sais un brave garçon à qui elle voulut un jour arracher les yeux : il n'avait loué en elle que sa beauté :

« Jolie ! s'écriait-elle ; eh ! je le sais bien que je suis jolie ! »

C'est comédienne qu'elle voulait être. Et ce qu'il y a de curieux, ce qui est un trait de caractère à sa louange, c'est qu'avec cette haute idée de son mérite, jamais elle ne profita de sa position pour tirer à soi la couverture et accaparer les rôles importants. Elle les acceptait tous, petits ou grands, les étudiait avec soin, assidue aux répétitions et les jouant de son mieux, ce qui n'était pas encore beaucoup dire.

Elle manquait de bons conseils et de direction. Elle s'était persuadé qu'il fallait être emphatique et solennelle pour être prise au sérieux. Elle affectait, dans *les Petites Mains,* de Labiche, et dans *un Homme de rien,* de M. Aylie-Langlé, ses airs de grande dame sévère ou de poitrinaire mélancolique, qui n'allaient pas au tour de sa physionomie naturellement ouverte, gaie et piquante.

Elle se gâtait. C'est elle qui mit en branle toute cette cabale où l'on vit figurer la bande des Gramont-Caderousse du Jockey-Club. La direction (ce n'était plus depuis longtemps celle des premiers jours) avait prétendu la forcer, dans un à-propos en un acte, *le Cotillon,* de Clairville, à danser une contredanse avec Mlle Manvoy pour vis-à-vis.

Les deux grandes artistes refusèrent noblement, et ne cédèrent que devant les menaces de l'huissier parlant à leurs personnes. Tout le Jockey-Club prit parti pour les deux victimes. Les plus grands noms de France se donnèrent rendez-vous à l'orchestre du Vaudeville. Ils daignèrent faire le coup de poing avec de simples claqueurs, à la suite de quoi il y eut plusieurs chapeaux enfoncés, quelques mâchoires détériorées, quelques yeux pochés et un certain nombre d'amendes prononcées par le juge de paix. Mais la pièce fut interdite, et l'honneur de ces dames fut sauvé.

Ces démêlés et d'autres plus intimes montèrent Mlle Blanche Pierson contre une administration dont elle n'était plus la maîtresse. Elle sentait d'ailleurs qu'au Vaudeville elle n'avançait point ; qu'elle y faisait ce qu'on appelle, en argot de théâtre, de mauvaise besogne. Elle se décida à un grand

coup de tête. Elle alla trouver un ami de M. Montigny.

« Je quitte le Vaudeville, lui dit-elle, où l'on ne sait pas m'apprécier. Je veux qu'on m'y regrette; oui, je veux leur montrer ce que je valais. Je gagne 6,000 francs chez M. de Beaufort, dites à M. Montigny de me prendre au prix qu'il voudra. »

En ces termes, l'affaire fut bientôt conclue. La belle émancipée tomba là sous une discipline de fer; mais elle est de celles qui ne haïssent pas d'être gouvernées, quand c'est une main ferme qui les prend et les manie. Créole elle était née, créole elle est restée de caractère et d'allures. Elle s'attache tendrement à ceux qu'elle aime, et c'est tant pis pour eux s'ils ne savent pas la retenir : elle n'eût pas mieux demandé que de se laisser envelopper doucement de leur affection et de leur vie. Il y a en elle des instincts de bonne petite bourgeoise, qui s'échappent parfois en brusques boutades quand on n'a su ni les prévoir ni les réprimer. C'est une vertu qui a des fuites. Malheur à qui les laisse s'ouvrir et les cherche ensuite avec une bougie allumée : tout éclate et saute!

M. Montigny la mit à un dur régime: il la fai-

sait jouer presque tous les jours, devant des banquettes, à six heures du soir, dans de vieilles pièces, comme il en a toujours en main pour le dressage des jeunes artistes : *la Marquise de Cérigny, la Niaise de Saint-Flour.* Il commença par lui apprendre une chose dont elle ne se doutait pas, c'est qu'elle ne savait rien de son art. Elle travaillait de tout son cœur, sous cette ferme et habile direction. Un précoce embonpoint menaçait d'empâter les lignes de sa figure et les contours de son corsage : M. Montigny lui commanda de maigrir, et elle, toujours docile, obéit. Tout rentra dans l'ordre à la voix du maître. Il avait dit à la marée montante : *Tu n'iras pas plus loin!* et aussitôt elle s'arrêta avec respect; et peut-être à cette heure y aurait-il des amateurs pour trouver qu'elle s'est retirée trop loin.

Mlle Pierson n'eut, pendant la première année, que des bouts de rôle qui ne la tirèrent point du demi-jour discret où elle s'était dérobée pour refaire ses études. La première fois que son nom reparut aux yeux du grand public, ce fut dans *le Point de mire,* de Labiche, un vaudeville qui n'eut pourtant guère de succès. Mais, si médiocre que fût la pièce, elle avait l'avantage de mettre en présence et en rivalité les deux beautés qui

se disputaient alors l'empire du Gymnase, Mlle Pierson et Mlle Montaland, l'une blonde comme les blés, l'autre brune comme la nuit.

A qui des deux revenait la palme? Ce fut matière à de longues et savantes discussions, et les faiseurs de parallèles s'en donnèrent à cœur joie. Leurs arguments furent résumés par M. Gaston de Saint-Valry, le critique attitré du *Pays*, dans un délicieux morceau, qui mériterait sa place au *Trésor littéraire :*

L'une est blonde, blanche et rose, la figure ouverte et toute remplie de fins détails à ravir un sculpteur; la taille heureuse, un embonpoint épanoui; dans toute la personne quelque chose de cordial, de juvénile, de souriant, qui cause le même plaisir que les belles journées du début de l'été; avec cela, une voix ravissante, sonore et tendre, merveilleusement féminine; des regards spirituels et recueillis, une bouche pleine de grâce; une chevelure légère, mousseuse, et chaude de tons.

L'autre est brune, éclatante, piquante, accomplie; l'œil luit comme un diamant noir; la bouche est meublée de perles; les cheveux sont d'un noir bleu; les épaules admirables, encore qu'un peu lourdes; la voix mordante; le rire incisif et même un peu pincé.

La blonde éveille en vous mille idées riantes, mille tableaux de volupté délicate : paysages champêtres et cependant parés, climat serein, soleil joyeux et concert des oiseaux. La brune fait penser aux fêtes de l'hiver, aux salons dorés, scintillant sous la lumière des lustres, aux tables du souper, chargées de linge damassé, d'argenterie et de cristaux, aux valses de Strauss.

Nombre de choses exquises et fraîches semblent en naturelle harmonie avec la blonde. Pourquoi vous fait-elle songer au goût savoureux des pêches et au parfum des fraises des bois, tandis que la brune me rappelle le fumet des truffes et l'arome du vin de Porto? Par quelles inexplicables affinités l'image triomphante de la brune s'associe-t-elle, dans mon esprit, aux boutiques de joailliers de la rue de la Paix, aux essences de Guerlain, au velours et à la soie, et celle de la blonde à la mousseline de l'Inde, à la plus fine batiste, à la senteur voilée des roses-thé? La brune me produit l'effet d'un chef-d'œuvre d'une incomparable industrie; mais je ne doute pas que la blonde n'ait fleuri, comme un lis, dans la rosée du ciel. On voudrait conduire la brune au bal, mais on rêverait de garder la blonde dans une villa blanche, ombragée d'un bouquet d'orangers; on aimerait à couvrir la brune de diamants, mais on souhaiterait de faire pousser pour la blonde des fleurs inconnues. Enfin, on dirait volontiers à la brune : « Si j'étais prince!... » et à la blonde : « Si vous m'aimiez!... »

De comédie et de talent, il n'en est point question dans tout cela. Le monde parisien est ainsi fait : quand il a pris l'habitude de ne voir qu'une jolie femme dans une actrice, c'est le diable pour le faire revenir de ce préjugé. Le préjugé tient d'autant plus que l'actrice est plus jolie. Mlle Pierson a eu plus de peine que personne.

Il serait difficile de compter les personnages qu'elle a créés au Gymnase depuis l'année 1864, où elle y entra, jusqu'en 1875, où elle passa au Vaudeville. On peut dire qu'il n'y a guère de pièces où elle n'ait joué un rôle, qui était presque

toujours le principal. Elle a, durant cette longue période, porté tout le poids du répertoire, croissant jour à jour en réputation et en mérite, et finissant par passer étoile.

Le ciel clair et serein de ces dix dernières années ne fut troublé que par une bourrasque. Un jour (c'était en juin 1868), elle entra impétueusement dans le cabinet de M. Montigny :

« Il faut que je parte, lui dit-elle, que je quitte Paris, et à l'instant même; mon dédit est de 30,000 francs, je vous les apporte. »

Elle n'était point coutumière de ces frasques. Mais M. Montigny en a tant vu de toutes les couleurs qu'il ne se laissa point déconcerter.

« Je ne veux point de vos 30,000 francs, lui dit-il. Faites votre service quinze jours encore, et je vous accorderai un congé en blanc. Je suis tranquille : vous aimez le théâtre, vous nous reviendrez vite, cet accès de folie passé.

— Ce n'est pas dans quinze jours que je veux partir, c'est à l'instant même; je vous donne ma démission.

— Et moi, je ne l'accepte pas. »

Le lendemain, M. Montigny recevait, par ministère d'huissier, les 30,000 fr. de dédit stipulés.

Trois jours après, s'embarquant pour je ne

sais où, elle disait à l'une de ses amies qui lui avait fait la conduite au chemin de fer :

« Je m'ennuie déjà. Qu'est-ce que ce sera dans un mois ! »

Un mois après elle était rentrée au bercail. Les plus courtes folies sont les meilleures, dit le proverbe.

Le premier rôle où elle se révéla... non, l'expression n'est pas juste. Le mot de révélation fait songer à un coup de lumière subit; il n'y a rien eu de pareil ni dans la vie ni dans le talent de Mlle Pierson. Elle s'est avancée d'un train égal vers la réputation, sans jamais être emportée d'un grand bond à la gloire. Je veux dire que la première bonne fortune qu'elle rencontra sur son chemin fut le rôle de la servante Annette dans *le Lion empaillé*. Ce n'est pas que nous ne l'eussions déjà goûtée dans *les Curieuses* de Meilhac, dans le *Don Quichotte* et *les Vieux Garçons* de Sardou; mais elle n'avait encore jamais eu la responsabilité de la pièce. Dans Annette, Mlle Page avait laissé un charmant souvenir. Mlle Pierson ne se montra point inférieure à sa devancière : elle y fit preuve de l'ingénuité la plus piquante, de la grâce la plus fine et la plus exquise. Peu de temps après, nous la vîmes dans la Mme de

Santis du *Demi-Monde*. Mais les personnages qui exigent beaucoup de vivacité et des airs hurluberlu ne sont pas précisément son fait ; ceux qui ne demandent qu'une nonchalance aimable, mêlée de tendresse et de moquerie, lui vont mieux. Elle fut charmante dans la Mariette des *Bons Villageois*, un rôle à côté dont elle fit un rôle de premier plan ; dans la miss Suzanne de la pièce du même nom, dans la baronne de Cambri de *Froufrou ;* dans une foule de personnages dont il est inutile de rappeler les noms, et qui nous mènent jusqu'en l'année 1871, où elle frappa successivement trois grands coups.

La comtesse de Terremonde (Sylvanie), dans *la Princesse Georges*, fut le premier. De même qu'autrefois Mlle Pierson s'était trouvée vis-à-vis de Mlle Céline Montaland en rivalité de beauté et de grâce, elle se mesurait cette fois avec Mlle Desclée. On savait dans le public, on se disait tout au moins, et nous nous plaisons si fort aux commérages des coulisses que c'est tout un à Paris, que les deux comédiennes se disputaient les préférences de l'auteur, et qu'il avait senti je ne sais quel plaisir d'artiste et d'homme peut-être à les mettre aux prises, chacune dans un rôle exclusivement taillé pour elle.

Je ne voudrais pas dire que Mlle Pierson vainquit; mais elle soutint la lutte sans trop de désavantage. Qui ne se la rappelle apparaissant dans ce costume d'une étrangeté si saisissante que ce fut dans la salle un éblouissement le premier soir? Il était impossible de mieux traduire le caractère d'un personnage rien que par la coupe de la robe, par le choix des couleurs et des ornements. Le rôle n'avait que cent lignes au plus. Mlle Pierson en fit une création par sa façon de porter la tête, de traîner avec une indifférence nonchalante et superbe la démarche et la voix, d'arrêter son regard droit, fixe et méprisant sur les amants qui l'entourent.

Le second fut celui d'Alice (Mlle de Valery) dans *la Comtesse de Somerive,* de Théodore Barrière. Vous n'avez pas oublié le frémissement de terreur et de pitié qui passa sur le public lorsqu'on rapporta Mlle Pierson, noyée, la face cadavéreuse et des brindilles vertes éparses dans ses cheveux. Son succès fut presque aussi grand que celui de Mlle Croizette s'empoisonnant dans *le Sphinx.*

Le troisième et le plus éclatant fut celui de Marguerite dans *la Dame au Camélias.* Le lendemain de cette représentation, qui remua tout

Paris, le tout Paris dramatique, bien entendu, j'écrivais dans le feuilleton du *Temps* :

« Mlle Pierson s'y est montrée tout à fait comédienne. Il me semble me rappeler que Mme Doche, sa devancière, nous donnait plutôt la courtisane phtisique et vouée à une mort prochaine. Mlle Pierson nous fait voir de préférence la fille amoureuse. Elle a joué ce rôle avec une merveilleuse ardeur de tempérament. Tout son être respire la passion, une passion vigoureuse, qui va bien au charmant sourire de ses yeux et de sa bouche. Elle a trouvé des accents d'une tendresse et d'une douleur incomparables; des attitudes, des gestes et des mouvements dont le naturel et le pathétique ont emporté la salle, et, à travers toutes ces explosions d'amour et de désespoir, des finesses d'intonations délicieuses. Écoutez-la au dernier acte, quand on lui annonce la visite de la vieille Prudence, laisser tomber ces simples mots : *Qu'elle entre!* C'èst un poème. »

Ce fut là le point culminant, le point lumineux de la carrière artistique de Mlle Pierson.

Elle ne pouvait guère plus monter; il ne lui restait qu'à se soutenir au point où elle était parvenue. Nous l'avons vue depuis tour à tour dans la Rebecca de *la Femme de Claude,* où elle dé-

ployait une chasteté si séraphique que l'on cherchait involontairement les ailes qu'elle avait dû replier sur ses épaules; dans la Jeannine des *Idées de madame Aubray,* où elle balança le souvenir de Mlle Delaporte; dans Jeanne de la reprise de *l'Ami des Femmes,* dans la Comtesse de *la Veuve,* de Meilhac et Halévy; répandant sur tous ces rôles, qui exigeaient des qualités diverses, une bonne grâce toujours aimable, un je ne sais quoi de caressant et de tendre dans la tristesse comme dans l'enjouement.

C'est en 1875 qu'elle abandonna le Gymnase, dont elle était depuis longtemps l'étoile. Je crois qu'elle ne prit pas, sans un vif chagrin, cette décision. Mais elle demandait une augmentation que M. Montigny ne crut pas pouvoir lui accorder. Le directeur du Gymnase ne méconnaissait point les services que lui rendait sa pensionnaire; mais il s'est fait un principe de ne jamais dépasser, si ce n'est peut-être pour quelque exceptionnelle fantaisie, un certain prix maximum pour les artistes qui composent l'ordinaire de sa troupe.

Tous deux se séparèrent l'un de l'autre en se regrettant. Mlle Blanche Pierson passa au Vaudeville. Le Vaudeville venait précisément de

tomber aux mains de deux directeurs, hommes de sens et d'esprit, mais avant tout et surtout hommes d'initiative, MM. Raymond Deslandes et Roger, qui s'étaient promis de ne rien épargner pour tirer le Vaudeville de la noire déveine où il se débattait depuis longtemps. Leur premier soin devait être et fut de renouveler la troupe, qui avait considérablement vieilli, et dont les Parisiens avaient fini par se lasser. Ils profitèrent du différend qui venait de s'élever entre M. Montigny et Mlle Pierson pour l'enlever au Gymnase et lui donner chez eux la première place.

Elle y débuta, en novembre 1875, par le rôle de Julie Letellier dans *les Scandales d'hier,* de Théodore Barrière. Mais la pièce n'eut qu'un succès médiocre, et le rôle n'a point laissé de trace dans nos souvenirs. Elle eut bientôt sa revanche dans la Sidonie de *Fromont jeune et Risler aîné,* d'Alphonse Daudet. Tout le monde se rappelle encore la curiosité passionnée avec laquelle le public parisien attendait cette pièce, tirée d'un roman qui avait tourné toutes les têtes. La première représentation fut presque une déception. L'auditoire se montra froid. On conte que Mlle Pierson, qui avait espéré, dans ce personnage de Sidonie, un triomphe éclatant, surprise,

le premier soir, de la froideur du public, rentra dans sa loge désespérée et fondant en larmes. L'auteur et les directeurs eurent une peine infinie à la consoler.

C'était le personnage, et non l'artiste, qui avait déplu. Nous avions trouvé que les arrangeurs du drame avaient manqué, en écrivant le rôle, de dextérité et de délicatesse; qu'ils l'avaient fait un peu gros, poussé au noir. Cet effet s'atténua aux représentations suivantes, et l'on rendit toute justice à Mlle Pierson, qui était vraiment charmante de ton et d'allures. Ses toilettes (elle s'habille toujours avec un goût exquis) avaient un ragoût d'excentricité qui convenait parfaitement à cette bourgeoise née courtisane; elle rendait avec beaucoup d'émotion cette terrible dernière scène où Risler arrache à sa femme les diamants qu'elle porte à ses oreilles, et lui dicte les excuses qu'elle doit répéter à Mme Fromont.

Une Mme Fargueil jeune aurait peut-être, à quelque moment, trouvé un de ces cris qui enlèvent une salle; mais ce qui manque à Mlle Pierson pour être une grande artiste, c'est le coup d'aile imprévu, c'est le sentiment de l'au delà. C'est une bonne, disons mieux, c'est une excellente comédienne, qui aime et qui sait son art, à qui la

nature, entre autres dons, a fait celui de la grâce et de l'amabilité; elle va, aussi près qu'on peut aller, jusqu'à l'extrême limite où le génie commence; elle ne l'a pas encore franchie.

Le dernier rôle éclatant que Mlle Pierson ait joué au Vaudeville est celui de Dora dans la pièce de ce nom. Nous ne l'avons plus vue après que dans ceux de Marcelle du *Bourgeois de Pontarcy,* et de Mme de Liéwitz de *Ladislas Bolski,* où elle a fait montre de ses qualités ordinaires.

C'est aujourd'hui, en dehors de la Comédie française, bien entendu, là première actrice de ce temps dans la comédie enjouée et le drame de salon. Elle n'a pas plus dans la vie que sur le théâtre une personnalité bruyante qui s'impose; elle passe silencieusement, voilée d'un charme discret : on dirait qu'elle tend plus encore à se faire aimer qu'applaudir; elle sait que le bonheur est frileux, qu'il aime le huis clos et ses aises.

On me contait d'elle un joli mot, qui n'est peut-être pas bien authentique, mais qui la peint au vif.

Une de ses amies, qui est célèbre par le débraillé excentrique de sa vie, par le nombre et l'éclat de ses aventures galantes, causant avec

elle des fatigues de cette existence surmenée et vide, lui disait :

« Mais enfin, toi, comment fais-tu pour *les* garder si longtemps ? Chez moi, ils dînent un jour ou deux, et de bon appétit ; et puis, bonsoir la compagnie ! on ne les revoit plus. La table n'est pourtant pas mauvaise !

— Oh ! moi, je m'arrange toujours pour que le rôti soit cuit à son goût et servi à son heure. Il revient et prend des habitudes ».

F. S.



Imp. Jouaust.

Octobre 1879. 6896 — Imp. Jouaust.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Septième Livraison : *Lafontaine*



PRIX : 2 FR. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXX





Imp A Salmon

LAFONTAINE
Dans la Jeunesse de Louis XIV



LOUIS LAFONTAINE

La plupart des comédiens dont nous avons écrit la biographie jusqu'à ce jour ont été des personnages corrects, chez qui le génie ou le talent s'est développé sagement, qui l'ont honorablement exploité, et sont parvenus à la réputation, comme on arrive dans les bureaux à une place de chef de division, par l'effort lent et continu du travail combiné avec le mérite. A Dieu ne plaise que je pense du mal de ces renommées si laborieusement conquises : ce n'est pas déjà une si petite affaire que de se creuser avec conscience un sillon régulier qui mène à la célébrité du nom !

Mais nous sentons tous je ne sais quel faible

plus tendre pour ces artistes, inégaux et puissants, qui ont pris dans leur jeunesse, au hasard de la fantaisie ou des circonstances, les plus périlleux chemins de traverse; qui ont gaillardement essayé de tous les métiers et roulé dans tous les mondes, et qu'un coup de fortune ou plutôt quelque cri secret de la vocation a jetés un beau matin, tout surpris et enivrés, à la gloire.

Lafontaine a été un de ces hommes dont la vie est un roman. Il s'appelait de son vrai nom, dit Vapereau, Louis-Marie-Henri Thomas, et le biographe ajoute que le fameux auteur des *Éloges,* celui dont Voltaire avait raillé si plaisamment le gali-Thomas, doit être compté parmi ses ancêtres. Je tiens de sa bouche que c'est La Harpe qui fut un de ses grands-oncles. La Harpe... Thomas... la différence n'est pas sensible, et nous mettrions aujourd'hui ces deux grands hommes dans le même panier. Ce qui est certain, c'est que le père de Louis Lafontaine était d'origine suisse, et qu'il ne fit point naturaliser son fils, qui, à l'heure où j'écris ces lignes, n'est encore Français que de réputation et de cœur.

La mère était une femme éminente, de goûts artistiques très prononcés, faisant des vers, peignant, bonne musicienne, mais d'une piété ex-

traordinaire, poussée même jusqu'à l'exaltation. Elle avait eu six enfants, trois garçons et trois filles. Elle entendait que les trois garçons se fissent prêtres, les trois filles religieuses.

Le jeune Louis fut donc mis au petit séminaire de Bordeaux. La règle, qui plie à son joug les âmes faibles, était une horrible gêne pour cet esprit indépendant et farouche. Il se rongeait dans sa prison, regardant sans cesse par-dessus les murs et rêvant les vastes horizons de la liberté. Un beau jour il n'y tint plus; il se sauva et prit, sans tambour ni trompette,

Ce rayonnant bijou nommé la clef des champs.

Une corde à puits avait facilité l'évasion du jeune Latude. Il retroussa bravement sa soutane, s'en fit un justaucorps, et le voilà sur les grands chemins, avec huit francs dans sa poche. Il ne tarda pas à s'apercevoir que pour courir les aventures une soutane n'était pas un vêtement bien commode; au premier village, il acheta d'occasion une blouse d'ouvrier. « Et pourquoi ne serais-je pas ouvrier? » se demanda-t-il.

Sur la route, il est croisé par un brave garçon qui s'en allait chantant, et qui, après l'avoir toisé du haut en bas, lui dit :

« Vous êtes compagnon?

— Oui, compagnon, répond à tout hasard le jeune séminariste.

— Compagnon peintre en bâtiments, à ce que je vois par les taches de votre blouse?

— Compagnon peintre en bâtiments...

— Voulez-vous de l'ouvrage?

— Tout de même.

— C'est bien; je vous engage. »

Arrivé à Barbezieux, le maître improvisé met un pinceau entre les mains du prétendu compagnon, qui commence à barbouiller à tort et à travers. Il s'aperçoit qu'on le regarde avec étonnement d'abord, puis avec défiance.

« Ah bah! s'écrie le jeune échappé du séminaire, c'est trop mentir! » et il conte ingénument son histoire, dont l'autre rit aux larmes.

« Vous ne savez pas le métier, lui dit le maître; je vous l'apprendrai. Vous gagnerez quatre sous par jour, nourri et logé; et en route pour Angoulême! »

C'est là que devait se terminer cette première odyssée. Les gendarmes demandent les papiers au fugitif, qui n'en avait point; on le prend au collet, on le fourre en prison, jusqu'à ce qu'il ait fait des aveux. Il se résigne à conter son cas, et on le ra-

mène de brigade en brigade à sa famille, qui ne crut pas à propos de tuer le veau gras en son honneur.

« Tu vas rentrer au séminaire, méchant gamin, disait le père.

— Je veux être peintre, répondait fièrement le Giotto de la muraille.

—Ah! c'est ainsi? Eh bien, on va t'embarquer, incorrigible vaurien! »

Et, de fait, on le fourre sur un trois-mâts en partance pour l'île Bourbon. On s'imaginait n'en plus entendre parler de longtemps; mais un jour on le voit revenir, à jamais dégoûté et des colonies, et de la mer, et de la vie de matelot.

Les parents, avec ce féroce entêtement qui les distingue quand il s'agit d'imposer à leur enfant ou quelque mets que son estomac repousse, ou un métier qui lui répugne, le rembarquent sur un sloop qui devait faire le cabotage sur les côtes de France. Il y devient le secrétaire du capitaine et y tient les écritures; mais, au Havre, le spleen le prend, et un désir insensé de fuir cette vie monotone. Il s'échappe sans demander son compte. Il n'avait pas un sou vaillant.

Et le voilà qui tour à tour tâte de tous les métiers : deux mois dans un atelier de menuiserie,

trois mois tournant le fer chez un serrurier, puis employé dans une maison de commerce. Il ne se doutait guère, tandis qu'il s'en allait ainsi d'essais en essais, ballotté au vent du caprice, qu'il amassait, pour la profession que lui réservait la destinée, des sujets de réflexions et d'études que ne lui eût jamais fournis un long séjour au Conservatoire; qu'il faisait des provisions de souvenirs dont il devait plus tard tirer un grand parti. Quand il eut, vers les premières années de ses débuts, à représenter, dans *la Femme qui trompe son mari,* un contre maître de fabrique, on fut étonné du cachet de réalité qu'il imprima à cette création. C'est qu'il avait longtemps frayé avec les contremaîtres. Il n'avait eu qu'à évoquer les images de sa folle jeunesse.

Cette vie accidentée, mêlée de pluie et de soleil, comme dit le poète, mais où les jours de soleil étaient trop rares, le renvoya un jour, battant de l'aile et tirant le pied, au foyer paternel, à Bordeaux, où j'imagine qu'on l'accueillit froidement.

L'oiseau s'ennuie de nouveau de sa cage. Nouvelle fugue, mais cette fois avec un frère plus jeune, André, qu'il a débauché. Ils achètent, de compte à demi (ils possédaient chacun 10 francs) une pacotille de mercerie et de librairie, et s'en

vont, la balle sur le dos, de village en village, débiter et leur cargaison et leur boniment. Ils poussent ainsi jusqu'à Tours. Là ils sont rejoints par leur père, qui s'est lancé à leur poursuite ; ils ont les oreilles bien et dûment tirées. André se laisse persuader et consent à rentrer au séminaire. Mais Louis est le démon du vagabondage. Il s'est mis en tête d'aller à Paris ; il ira tout seul, puisqu'on lui prend son frère, et il détale.

Il met un an à franchir la distance qui sépare Tours de Paris. Que d'aventures durant cette longue année ! que de nuits passées dans des granges ! que d'artifices pour gagner le dîner du soir ! quelle école de misère et de gaieté ! Songez qu'il n'avait encore que dix-huit ans. Vous ai-je dit qu'il était né en novembre 1826 ?

Il arrive enfin au pays de ses rêves, dans cet eldorado où les alouettes tombent toutes rôties. Il ne lui tomba d'abord que des tuiles sur la tête. Il trouva deux ou trois places, qu'il ne fit que traverser, renvoyé de partout pour son exubérance, ou, si vous aimez mieux, pour son désordre de vie. Tandis qu'il bayait aux corneilles, une lettre de sa mère lui apprit qu'un de ses frères était installé à Paris. Il court à l'adresse indiquée, et trouve ce frère grelottant dans une mansarde,

où il faisait incognito de la littérature. C'était à qui des deux emprunterait cent sous à l'autre.

Il fallait vivre pourtant. Lafontaine se plonge dans la lecture des *Petites Affiches,* pour y chercher une position sociale. Il y voit qu'on demande un commissionnaire en librairie. Autant vaut ce métier-là qu'un autre. Il se rend chez le négociant en livres. Il apprend là qu'il s'agit de placer des abonnements d'un journal qui vient de naître, et qu'il aura par abonné une remise de 3 francs.

En chasse donc! Lafontaine avait l'entrain, l'aplomb et la faconde du Bordelais. Il battait la maison du premier étage jusqu'à l'atelier du quatrième, offrant sa marchandise et pérorant avec la gaieté spirituelle et éloquente du Méridional. Il faisait parfois jusqu'à cent abonnements par jour.

La maison pour le compte de laquelle il opérait, — la maison Lachâtre, — était ravie du nouvel auxiliaire qui lui était tombé du ciel. Cet enragé Bordelais plaçait tout : journaux, revues, livres de science, romans, et les Buffon illustrés, et les *Crimes célèbres ;* c'était le tigre du placement.

« Écris donc un livre, disait-il à son frère, je le placerai. »

Il ne doutait de rien ! Il gagnait de l'argent gros

comme lui ! Le patron lui offrait de l'associer, et il balança un instant s'il n'accepterait point. Mais il commençait à se lasser de ce métier-là, comme il s'était fatigué de tous les autres; et puis... et puis, un grand fait s'était produit dans son existence et y avait porté un long trouble : il avait vu jouer Frédérick, — Monsieur Frédérick !

Les jeunes gens qui me lisent auront sans doute quelque peine à se figurer le prestige de ce grand nom. Frédérick ! c'était le roi du théâtre, le Victor Hugo des planches ! Le jeune Louis sortit bouleversé de la Porte-Saint-Martin. La vocation lui était née, soudaine, irrésistible : il serait acteur ! Et pourquoi non ? N'avait-il pas, dans ces dernières années, récité plus d'une fois tel ou tel passage d'un volume qu'il avait à placer, et fait fondre en larmes tout un atelier ?

Mais comment s'affilier au monde des artistes ? Par où débuter ?

Un de ses camarades, qui n'avait comme lui que vingt ans, lui indiqua un café, célèbre en ce temps-là parmi les cabotins de province, le café des Vieilles-Étuves, où l'on était sûr de rencontrer des don César de Bazan en disponibilité. Il y trouverait sans doute un impresario.

C'est lui-même, et vous reconnaîtrez aisément

à ce nouveau trait le génie mobile et aventureux que j'ai essayé de vous peindre, c'est lui-même qui se fit impresario et engagea, pour faire des tournées aux environs de Paris, deux jeunes gens qui n'en savaient pas beaucoup plus que lui.

La troupe se composait d'eux trois. Pas de femmes : ça dépare. Ses deux acolytes disaient des vers ; lui, il chantait une romance, et exécutait une scène tirée de je ne sais quel drame, une scène de folie. Le tout se passait dans un décor qu'il avait brossé lui-même, et que tous trois transportaient à dos d'homme.

Le tambour de ville conviait les spectateurs. Un jour il s'en trouva cinq en tout dans la salle. Les trois compères, enragés contre cette population peu artistique, déménagèrent leur décor par la fenêtre et se sauvèrent à travers champs, laissant se morfondre les cinq courageux citoyens dont ils avaient empoché les vingt sous.

Le temps était venu de faire ses premières armes dans un théâtre régulier. Le jeune Louis rassembla tout son courage, et sollicita l'honneur d'entrer à Bobino. Cette audace lui réussit. Il fut agréé ; il trouva là un bon garçon, à la figure épanouie, au rire éclatant, qui devait plus tard, lui aussi, se faire un nom dans un autre genre :

c'était le joyeux Lambert Thiboust, avec qui il joua le drame larmoyant de *Jean Calas*.

Les lauriers de Bobino ne suffirent plus à son ambition. Il s'en alla trouver Séveste, qui gouvernait alors tous les théâtres de banlieue. Séveste était en ce temps-là un gros personnage, devant qui tremblait toute la gent cabotine. Notre jeune homme entra chez lui tête haute, les cheveux au vent, avec son assurance de Bordelais; il se proposa.

« Et que sais-tu faire?

— Rien, mais je veux tout apprendre. Donnez-moi des rôles, et vous verrez! »

Cette hâblerie juvénile de Méridional plut à Séveste. Il engagea ce bon garçon, de mine si hautaine, aux conditions ordinaires : rien pour commencer, et 25 francs par mois après les débuts. Ces débuts furent si brillants, Lafontaine exerça sur le public de Mont-Parnasse une si prodigieuse fascination, que Séveste l'attacha à ce théâtre, aux appointements de 100 francs par mois. Jamais il ne s'était montré aussi prodigue pour aucun de ses artistes.

Un soir, comme Lafontaine jouait *l'Éclat de rire,* il entendit, au moment le plus pathétique de la pièce, partir du fond d'une baignoire obscure

un sanglot dont le timbre le fit tressaillir. C'était sa mère, qui avait voulu voir sous cette incarnation nouvelle ce fils qui lui avait déjà donné tant d'inquiétudes. Elle avait obtenu de son confesseur la permission de venir au théâtre ; elle y avait entraîné son mari, et tous deux, novices aux émotions de la scène, fondaient en larmes. Après la représentation, on tomba dans les bras les uns des autres, toutes les malédictions furent retirées, et Lafontaine put suivre en liberté son goût, avec l'agrément de sa famille.

Il passa en revue tous les théâtres de la banlieue. Auguste Villemot, le célèbre chroniqueur, était alors secrétaire de la Porte-Saint-Martin ; il vint le voir dans le drame de *Monte-Cristo,* et le fit séance tenante engager par Tilly.

Dès son arrivée, on lui donna à étudier le rôle du prince de Galles dans le *Kean* d'Alexandre Dumas. C'était Frédérick qui tenait celui de Kean.

Jouer aux côtés de Frédérick, — du grand Frédérick, — quel rêve ! Il allait donc approcher de son dieu, le voir face à face, lui parler ! On lui avait dit qu'il serait bon qu'avant de voir Frédérick au théâtre, il se présentât à lui, se nommât. Mais comment aborder ce grand homme ? Lafontaine en avait, rien que d'y penser, la sueur

froide. Un soir, il se poste à l'entrée des artistes, dans le couloir sombre qui mène à la scène, et là, tremblant, anxieux, il attend que Frédérick descende. Dieu sait si le cœur lui battait, et comme il comptait les minutes!

Enfin, c'est son pas, le voilà qui arrive, faisant sonner sur les marches de l'escalier le cep de vigne qui lui servait de canne. Lafontaine hésite un instant, mais, comme poussé par le ressort d'une résolution subite, il se jette au-devant de lui. Frédérick, effrayé, recule, se met en défense, et lève le fameux cep de vigne :

« Mais, s'écrie Lafontaine éperdu, je suis le prince de Galles!... »

Et alors Frédérick, de sa voix mélodramatique, avec un geste immense :

« Allez vous faire...! »

Et il passe, laissant Lafontaine ahuri, mais enthousiasmé, qui se répétait, en cherchant l'intonation, les trois mots du maître. « Comme il a été beau! » disait-il.

Il n'eut pas le bonheur de jouer dans *Kean* avec lui. Tilly fit faillite, et Lafontaine, qui n'avait pas été payé, s'en fut, léger d'argent et fort soucieux d'esprit, frapper à la porte du Gymnase. Ce fut Monval, le régisseur général du théâtre, le bras

droit de M. Montigny, qui le reçut. Tout lui avait si mal réussi jusqu'alors qu'il était dans ses jours de timidité ; il exposa sa demande d'une voix étranglée par l'émotion. Monval le regardait avec attention, grommelant entre ses dents : « C'est dommage ! quel beau garçon ! mais pas d'organe. » Et, se tournant vers lui : « C'est bien, je vais parler de votre affaire à M. Montigny ! » Et il le congédia de la main.

Le pauvre garçon restait sur les marches de l'escalier, atterré et désolé, quand il entendit à travers la porte mal close M. Monval dire au maître : « Je viens de voir un jeune homme qui est vraiment superbe de prestance, de visage, d'allure; mais il n'a pas d'organe ! »

A ce mot, le Bordelais rebondit, et, se précipitant dans le cabinet :

« Pas d'organe ! s'écria-t-il d'une voix plus retentissante que la trompette du jugement dernier, pas d'organe ! Ah ! vous voulez de l'organe ! »

Et il se mit, de son plus beau creux, à tirer de superbes notes de baryton, d'une large et pénétrante sonorité.

M. Montigny l'écoutait en souriant. Il lui accorda une audition pour le lendemain et l'engagea

séance tenante, bien qu'à ce moment-là il n'eût aucunement besoin de lui.

C'était pour Lafontaine le commencement de sa grande fortune. Il allait donc enfin se produire sur un vrai théâtre; il allait faire, sous un maître excellent, son apprentissage de la scène : car Lafontaine, qui s'était lentement amassé un trésor d'observations prises sur le vif, ne savait rien du métier, et, quoiqu'il eût de merveilleuses dispositions, il y avait dans sa nature un fond d'indiscipline qui devait rendre d'abord son éducation difficile et lui jouer plus tard bien des mauvais tours.

M. Montigny le tint au régime sévère où il soumettait tous ses pensionnaires nouveaux, lui faisant jouer tous les soirs, au lever du rideau, devant les banquettes, des pièces du répertoire, et surtout du Scribe.

Ce fut dans une pièce nouvelle de Rosier : *Brutus, lâche César,* qu'il fut pour la première foi remarqué du public. Il jouait aux côtés de Bressant et de Rose Chéri, et ne parut point indigne de ces deux illustres partenaires.

M. Montigny l'avait engagé à des conditions fort modestes. Le lendemain de ce premier succès, il le fit venir, et, déchirant son traité, il lui en

signa tout de suite un autre plus avantageux. Cette bonne grâce toucha sensiblement le jeune comédien : le Gymnase, comme tous les autres théâtres, sortait à peine de la tourmente de 1848, et les directeurs avaient cent raisons pour une de viser à l'économie.

De 1849 à 1858, Lafontaine resta au Gymnase, et ce fut peut-être la période la plus féconde de sa vie. Cet artiste, que nous avons vu plus tard si exubérant, et parfois même si désordonné, ne pouvait s'abandonner en ce temps-là, contenu et serré qu'il était par la verge de fer de M. Montigny. Il avait même été si durement plié au joug qu'il passait pour un acteur propre seulement aux rôles en dedans, et que Mme Sand, le remerciant d'avoir joué *Flaminio*, écrivait dans sa préface : « Merci à Lafontaine, qui cette fois a conquis une des premières places parmi les artistes de premier ordre; heureuse et puissante nature, que l'on croyait plus propre aux émotions concentrées qu'à la passion entraînante, et qui joint à la passion le charme de l'exquise candeur et de la profonde sensibilité. »

Et de fait, lorsqu'on jette sur cette époque un regard en arrière, les quatre rôles qui se détachent des autres créations, ceux qui ont versé le plus

d'éclat sur Lafontaine, sont précisément des rôles de passion contenue et d'effets rentrés : le Fulgence du *Mariage de Victorine,* ce prolétaire sombre et jaloux, dont il réussit à éclaircir la physionomie triste; l'ouvrier de *Je dîne chez ma mère,* qui exprime avec une honnête gaieté les sentiments les plus tendres et les plus délicats; le comte de *Diane de Lys,* ce mari impassible et froid qui tue sans sourciller l'amant de sa femme; et enfin, et par-dessus tout, le colonel du *Fils de famille,* ce soldat raide dans son uniforme et bref en son langage, n'osant déployer ni son amour ni sa colère, bon et sensible sous sa brusquerie, toujours réservé et maître de lui. Lafontaine a fait depuis tant d'autres créations éclatantes que celle-là est un peu oubliée; mais elle eut un si prodigieux succès de vogue en ce temps, elle parut si complètement résumer ses qualités de comédien, que ses camarades ne l'appelaient plus entre eux, par manière de badinage, que « Mon colonel ».

Lafontaine ne parle qu'avec émotion de ce beau temps de sa vie. Et cependant il y avait en lui des instincts de cheval échappé qui frémissaient tout bas de se voir ainsi contenus. Cette discipline qui lui avait été si utile commençait à lui peser. Il

rêvait de répandre en des rôles plus vastes la flamme secrète dont il était brûlé et bouillonnant. La tragédie avec ses personnages héroïques, avec ses amours furieux et débridés, l'attirait invinciblement.

En 1858, M. Arsène Houssaye, le directeur de la Comédie française, lui proposa un engagement. Lafontaine sauta sur l'occasion avec joie. Il allait donc pouvoir jouer le Cid! mais non le Cid de la vieille tradition, le Cid du ronron tragique. Perruque et rococo, ce Cid-là! Non, il imaginait un Cid flamboyant, un Cid épique, un Cid dont personne ne s'était douté avant lui, et Corneille moins que les autres. Ce Cid, il se gardait bien de le déployer aux répétitions, par peur d'effaroucher les préjugés classiques de ses nouveaux camarades; il en tenait le secret serré sur sa poitrine. Mais au jour de la représentation, devant le vrai public, quelle révélation! quel éclat! Ce serait un rideau brusquement tiré : le soleil entrerait à flots dans le rôle.

Et, mystérieusement, par toutes les fissures de la publicité parisienne, s'était échappé, comme un sourd bourdonnement de mouche indiscrète, le bruit de la révolution méditée par Lafontaine. Le jour où l'on afficha *le Cid,* le tout Paris des

grandes premières était là, attendant, anxieux. On se souvient encore au Théâtre-Français de cette soirée mémorable. Ce fut une chute énorme, un prodigieux désastre. Lafontaine épouvanta d'abord le public, et l'amusa ensuite. Ce n'étaient que bonds capricieux et désordonnés à travers les correctes plates-bandes de la tradition classique : pour un cri sublime qu'il rencontrait :

Paraissez, Navarrais, Maures et Castillans,
Et tout ce que l'Espagne enferme de vaillants,

où il enlevait la salle, il rencontrait des intonations inouïes, des gestes invraisemblables, si bien que le public, par une réaction naturelle, se mit à applaudir furieusement l'honnête Maubant, qui jouait don Diègue, le rappela par deux fois, lui décernant un triomphe qui était pour l'indiscipliné et l'irrévérencieux débutant un coup d'assommoir.

Lafontaine perdit un peu la tête. Il n'avait pas les habitudes de la maison; tout le monde s'ingérait de lui donner des conseils, qu'il s'efforçait de suivre docilement; mais sa fougue l'emportait. Un soir, dans une pièce nouvelle de Laya, jouant le rôle d'un poète que sa femme et sa belle-mère assomment des détails du ménage, il

avait à dire cette phrase : « Oh! si je pouvais sortir de cette maison! J'y étouffe! » Il la lança d'une voix si vibrante que le public lui en fit malignement l'application, et que la salle éclata en longs applaudissements.

Lafontaine sortit de la Comédie française pour entrer au Vaudeville, que Beaufort gouvernait en ce temps-là. Il y rencontra les deux plus grands triomphes qu'il ait jamais obtenus dans sa carrière, et c'est à M. Octave Feuillet qu'il les dut l'un et l'autre : André Roswein, dans *Dalila*, et Maxime Odiot, dans *le Roman d'un jeune homme pauvre*. *Dalila* fut écrite pour lui, sur ses instances, et le succès de la première pièce décida l'auteur à composer la seconde. Toutes deux se jouèrent des centaines de fois, et ces deux rôles mirent le comble à la réputation de Lafontaine, qui devint populaire.

Il y a au théâtre deux espèces d'amants : l'amoureux et le jeune premier. L'amoureux est un joli garçon, d'allures aimables, à la voix claire, grêle et douce, le ténor de l'opéra-comique, un Delaunay. Le jeune premier est un baryton : il est étoffé de taille et de manières; il a un organe profond, et un je ne sais quoi de dominant dans toute la personne. L'autre tient un peu de la

femme; lui, c'est un mâle. On se laisse séduire aux charmes de l'amoureux; le jeune premier s'impose, il a de l'autorité. Bressant flottait entre ces deux types. Rarement on a mieux que Lafontaine réalisé l'idéal du second.

Vous le rappelez-vous avec sa stature élevée, sa forte et libre encolure, son visage mâle et doux, sa voix grave, chaude, étoffée, vibrante? De tout l'ensemble de sa personne se dégageait une flamme. La passion débordait de ses moindres gestes, et lorsque, au fameux acte de la tour, dans *le Roman d'un jeune homme pauvre*, indigné des soupçons de sa maîtresse, il lui rejetait ses insultes à la face avec une hauteur mêlée de mépris, on sentait en lui une force : c'était le maître, le vrai jeune premier. Il l'était à la ville, dit-on, aussi bien qu'à la scène, et son valet de chambre, un type de fatuité naïve qui fut un instant célèbre à Paris, disait familièrement aux amis du comédien : « Si je n'étais pas là, Monsieur n'y pourrait suffire. »

Après ces deux coups d'éclat, la direction de M. Beaufort, puis celle de Lurine, qui lui succéda, se traînèrent de chute en chute, au milieu de l'indifférence d'un public qui avait désappris le chemin du Vaudeville. Lafontaine rentra au

Gymnase en 1860, et y fit une nouvelle campagne qui dura trois ans.

Là il se remit au régime. Il eut dès son arrivée l'heureuse chance de tomber sur un des chefs-d'œuvre du vaudeville contemporain, *les Pattes de mouche*, de Sardou ; il y fut charmant, avec cette légère pointe d'animation bordelaise qui lui seyait à ravir : un Bressant capiteux. Il reprit, en les assagissant un peu pour les mettre en harmonie avec le ton de la maison, quelques-uns de ses grands rôles, et notamment le Maxime *du Jeune Homme pauvre* et l'Armand de *la Dame aux camélias*. Peut-être ne se souviendrait-on pas des rôles qu'il créa dans *la Perle noire* et *les Ganaches*, si, en jouant dans ces pièces avec Mlle Victoria, alors célèbre, il ne se fût épris de cette grâce et de cette chasteté, et ne lui eût donné son nom.

Ce mariage eut sur sa destinée une longue influence : car c'est à sa femme qu'il dut en partie de rentrer à la Comédie française, et c'est pour elle qu'il en sortit.

L'impératrice avait un goût très vif pour le talent et la personne de l'actrice qui venait d'ajouter à son nom celui de Lafontaine. Elle souhaitait de la voir admise à la Comédie française. Les

désirs de la souveraine étaient des ordres pour le directeur. Il était difficile d'engager la femme sans demander au mari s'il ne voulait pas l'y accompagner. Les détails de la négociation ont été contés de bien des manières. Il importe assez peu de savoir la vérité exacte sur cet incident. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'à la cour on crut faire une faveur à Lafontaine en l'acceptant par-dessus le marché, et que la ville en jugea autrement. Les connaisseurs prévirent tout de suite que le talent de Mme Victoria, talent menu et court, ne tarderait pas à s'évanouir dans ce vaste cadre de la Comédie française. Ils avaient plus de confiance en son mari, qui avait déjà fait ses preuves dans les grands premiers rôles. Lafontaine quitta le Gymnase sur un grand succès. Dans *le Démon du jeu*, de Barrière, il y avait une scène qu'il jouait, effaré, éperdu, comme dans un rêve, ne sachant plus, en abattant neuf à tout coup, si c'était le hasard qui lui envoyait ces cartes, ou s'il ne trichait pas sans en avoir conscience. Son maître, le grand Frédérick, n'eût pas été plus poignant.

A la Comédie française, il se trouva tout dépaysé. Il n'avait pas les allures méthodiques et solennelles de la maison. C'était un indiscipliné. Outre qu'il avait quelque peine à apprendre le

répertoire, avec lequel son éducation ne l'avait pas familiarisé, on se plaignait qu'il n'observât pas exactement la mise en scène réglée par la tradition; on le cherchait à droite, il avait passé à gauche. Il se laissait emporter à des mouvements soudains, et son interlocuteur était obligé de le suivre au bout de la scène pour lui donner la réplique. C'étaient là des vétilles assurément, mais qui dans la maison de Molière passaient pour des crimes monstrueux. Il me semblait pourtant qu'à travers ces frasques il jouait *le Misanthrope* et le *Tartuffe* avec une ampleur que nous n'avons pas retrouvée depuis chez ses successeurs. Mais on n'en convenait point. Il s'était formé une légende sur son compte; il restait pour les habitués l'iconoclaste du *Cid*. Rien de terrible comme une légende : c'est la tunique de Nessus; elle colle à la peau, et, si obstinément qu'on l'arrache, il en demeure toujours quelque lambeau qui brûle.

Les rôles nouveaux sont rares à la Comédie française. Lafontaine n'en trouva guère, et, soit malice du hasard, soit erreur de l'administration, ceux qu'on lui donna exigeaient des qualités toutes contraires à celles qui avaient établi sa réputation. Il était célèbre pour l'exubérance et

la fougue de la passion : on lui confiait le Louis XI du *Gringoire* de Banville, et, lorsqu'on reprit *Dalila,* au lieu de lui donner le rôle d'André Roswein, qu'il avait joué plus de deux cents fois avec succès au Vaudeville, on lui imposa celui du vieux *Sartorius*. Mais voilà qui marque bien la souplesse de ce talent qui s'était formé au feu de tant d'épreuves : il y fut excellent. On avait fait avant lui de ce Sartorius un larmoyant bonhomme. Il se souvint que ce bonhomme était un artiste, et un artiste de génie. Il donna à sa douceur et à sa tendresse une bonne grâce toute poétique : souriante dans les badinages du premier acte, d'une majesté triste dans les deux derniers.

Ce fut un triomphe, le dernier qu'il remporta à la Comédie française.

Outre qu'il ne s'y sentait pas lui-même très à l'aise, une réaction s'était faite dans le public contre sa femme, qui n'était plus accueillie avec la même sympathie qu'autrefois. Il en souffrait plus qu'elle encore, et un jour, sous le coup d'une vive irritation, tous deux parlèrent de donner leur démission en même temps. Le comité les prit au mot, ce qui était une faute, car il n'aurait jamais dû se priver des services de Lafontaine;

mais on était agacé de part et d'autre, et l'on saisit cette occasion de rompre des liens qui pesaient aux deux parties.

La pension de retraite des deux démissionnaires fut réglée de la façon la plus honorable, et voilà encore cet incorrigible vagabond sur le pavé. Depuis lors Lafontaine n'a plus voulu entrer dans la composition d'une troupe stable. Il est resté chez lui, attendant qu'un directeur vînt lui proposer, dans quelque œuvre nouvelle, une création importante, et résolu à ne plus signer que des traités temporaires.

Nous ne l'avons plus vu, depuis lors, que dans un petit nombre de rôles importants, mais qui ont été pour lui des succès considérables. En 1872 il a joué à l'Odéon Ruy Blas, et, s'il n'avait pas la grâce de juvénile mélancolie que Mounet-Sully déploie au second acte, il lui était bien supérieur au quatrième, dans cette fameuse apostrophe, qu'il lançait d'une voix puissante : *Bon appétit, Messieurs!* Il trouvait aussi, pour dire le célèbre : *Triste flamme, éteins-toi!* un accent de tristesse profonde, qui faisait monter des larmes aux yeux.

Le Gascon, de Barrière, n'eut qu'un petit nombre de représentations à la Gaîté; mais Lafontaine

s'y fit remarquer par sa belle prestance, et ce qui étonna peut-être davantage encore les Parisiens, ce fut le goût exquis avec lequel il chanta, d'une voix juste et tendre, une jolie chanson populaire du Midi.

Tout le monde se le rappelle encore dans le Mazarin de Dumas; à ses manières aisées et nobles il joignait une grâce féline d'allure et une finesse de débit que ne semblait pas comporter la fougue de son tempérament. Personne ne jouera avec plus de grandeur et de charme tout ensemble la grande scène du cinquième acte, qui est un des chefs-d'œuvre du théâtre contemporain.

Mais où je l'ai trouvé hors ligne, où il laissera un profond souvenir aux connaisseurs, c'est dans une pièce dont le succès malheureusement fut médiocre, *Pierre Gendron*, au Gymnase. Il y jouait le vilain personnage d'un ouvrier qui s'impose à un ménage d'ouvriers, se faisant nourrir par le mari, voulant déshonorer la femme.

Quand on vit arriver au premier acte ce mauvais drôle, les cheveux d'un rouge acajou collés sur la tête, avec des accroche-cœur sur les tempes, une petite moustache couvrant à peine les lèvres et dont les deux bouts se dressaient en l'air, l'air avantageux et le regard fauve, se dan-

dinant avec la grâce affectée d'un Coupeau jeune, et parlant gras quand il ouvrait sa bouche, ce ne fut qu'un cri dans la salle: « Ah! bah! C'est Lafontaine? » Il était si merveilleusement grimé et costumé, il avait fait subir à sa personne une transformation si complète, que personne n'avait reconnu sous ce bellâtre de barrière l'élégant et sympathique jeune homme pauvre d'Octave Feuillet.

Le dernier personnage qu'ait revêtu Lafontaine est celui de Balsamo. Il demeura debout sous les ruines de la pièce. C'est ce qu'on en peut dire de mieux pour lui. Et maintenant, il attend. Ah! quel dommage que la Comédie française ne rouvre pas ses portes à ce Bordelais assagi, qui comblerait le vide laissé par le départ de Bressant et jouerait les jeunes premiers!

C'est une force qui s'use et se perd à tourner dans le vide!

F. S.



Imp. Jouaust.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

PREMIÈRE SÉRIE. — *LA COMÉDIE-FRANÇAISE*

SEIZE LIVRAISONS

La Maison de Molière

MM.
Bressant.
Coquelin.
Febvre.
Got.
Regnier.
Delaunay.
Maubant.
Mounet-Sully, Laroche.

Mmes
Arnould-Plessy.
Sarah Bernhardt.
Madeleine Brohan.
Sophie Croizette.
Maria Favart.
Clémentine Jouassain.
Reichemberg, Barretta, Broisat.

Prix de la livraison	2 50
Sur pap. de Hollande (50 exempl.), épreuves des grav. avant la lettre.	5 fr.
Sur papier Whatman (20 exempl.), doubles épreuves des gravures.	7 50
Prix de la série	40 fr.
Sur papier de Hollande	80 fr.
Sur papier Whatman	120 fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — *THÉATRES DIVERS*

En vente : *Worms,* — *Dinah Félix et Jeanne Samary,* — *Barré,* — *Coquelin cadet,* — *Jane Essler,* — *Blanche Pierson.*

Sous presse : *Parade.*

Nota. — Nous avons fait tirer quelques *épreuves d'artiste* des portraits AVANT TOUTE LETTRE, format in-4° soleil (sur papier de Hollande ou sur papier de Chine appliqué). Chacune de ces épreuves est vendue 10 fr. sur papier de Hollande, et 12 fr. sur papier de Chine.

Dans le même format

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

DU

THÉATRE DE L'OPÉRA

Catalogue historique, chronologique et anecdotique, publié par Th. de Lajarte, sous les auspices du Ministère de l'instruction publique, et orné de portraits de musiciens gravés à l'eau-forte par Le Rat.

Huit livraisons, ou deux volumes	40 fr.
Sur papier de Hollande (100 exemplaires).	60 fr.
Sur papier Whatman (25 exemplaires).	80 fr.

Mars 1880. 7404 — Imp. Jouaust.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Huitième Livraison : *Marie Laurent*



PRIX : 2 FR. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXX





MARIE LAURENT
dans l'Hetman



MARIE LAURENT

Il y a de cela longtemps, bien longtemps, si longtemps que je n'ose pas assigner de date certaine à ce très petit fait, très petit et très ordinaire, il arriva qu'à Madrid, une troupe de ces bohémiens qui ont reçu le nom de *gitanos* se mit à donner sur les places publiques des représentations mêlées de sorcellerie et de danse. Le maître de la troupe était un de ces hommes superbes, dont la peau a été dorée par le ciel de l'Inde, dont les yeux, d'un noir d'enfer, semblent lui avoir emprunté le feu dont ils brillent. La femme, — sa femme, — n'était pas moins belle, et tous deux formaient un couple qui eût fait pousser à Regnault des cris d'admiration.

De ce ménage errant naquit une fille, qui, se sentant des aspirations plus hautes, renia sa tribu et s'en vint à Paris chercher la gloire. Elle dansait sur la corde. Elle avait gardé de sa race les lignes sculpturales, les yeux éclatants et chauds, ces yeux qui allument des incendies dans tous les cœurs.

Aux représentations données par la funambule, était-ce dans un vrai théâtre? était-ce sous une tente? était-ce en plein air, entre deux rangées de chandelles fichées en terre? je n'en sais rien (qu'importe à l'amour, ce poète immortel, qui d'un coup de sa baguette magique transforme en palais le plus humble taudis?), un jeune homme venait tous les jours, et tous les jours au premier rang, applaudissant l'artiste et se repaissant des beautés qu'elle déployait dans les airs. C'était un jeune homme de bonne famille, que son père destinait à l'estimable profession de notaire ou d'avoué.

Il s'appelait Luguet.

Ironie de la destinée! il ne se doutait guère, ce respectable bourgeois qui avait transmis à son fils, comme il l'avait reçu lui-même de ses ancêtres, le nom de Luguet, honoré et sans tache, que ce fils allait le jeter, sali et prostitué, aux

pieds d'une danseuse de corde, et que de ce mariage sortirait l'illustre race des Luguet, qui s'est répandue dans tous les théâtres, et qui est devenue plus nombreuse que les becs de gaz des salles de spectacle.

Tout arrive. Le fils Luguet déclara à sa famille qu'il aimait la fille des gitanos, la séduisante danseuse de corde, et que, l'aimant, il prétendait l'épouser. Le père, suffoqué, lui allongea une jolie malédiction, dont le fils ne tint nul compte.

« Ah! c'est ainsi, s'écria-t-il, on a honte d'une artiste, on ne veut pas que je l'épouse! Je me ferai artiste moi-même. »

Il ne s'agissait pas, bien entendu, pour lui, de charmer les populations en marchant, comme sa femme, sur la corde raide, un balancier à la main. L'eût-il voulu, qu'il en eût été incapable. Il résolut d'entrer au théâtre et de devenir comédien.

La plupart de ses enfants, — il en eut treize, — suivirent les traces de leur père.

L'aîné est le Luguet que nous avons encore le plaisir de voir au Palais-Royal; le troisième est, à cette heure, directeur de troupe à Saint-Pétersbourg; la treizième est connue au théâtre sous le nom de Mme Vigne.

Celle qui devait illustrer le nom de Marie Laurent est née la douzième enfant de ce mariage.

Ainsi M[me] Marie Laurent a du sang de gitanos dans les veines. Son grand-père et sa grand'-mère étaient venus des pays mystérieux de l'Orient; leur sang s'était croisé avec celui d'un Français, d'un Parisien, qui semble avoir été, sinon un comédien de premier ordre, au moins un homme passionné pour le théâtre, d'intelligence vive, d'humeur hardie, plein de verdeur et de gaieté.

Et voyez comme on comprend mieux le génie de M[me] Laurent lorsqu'on est ainsi remonté aux origines d'où il est sorti! Qui de vous, en admirant ces yeux sombres, ces yeux terribles, qui donnent au visage de l'actrice une physionomie si farouche, n'a pas vaguement pensé aux lointains pays d'Orient, où luisent, comme de noirs diamants, les regards des filles de l'Inde? La figure, ramassée, énergique, n'a rien non plus de la Parisienne, elle semble écrasée sous une lourde chevelure noire. La voix, une voix superbe, a deux timbres, l'un grave et puissant, qui est capable d'exprimer les passions profondes; l'autre cristallin et clair, qui traduit en notes gaies et gouailleuses toute la malice des gamineries parisiennes.

Il serait assez difficile de savoir quand Mme Marie Laurent commença de jouer. A proprement parler, elle ne débuta point. C'était une enfant de la balle. Elle fit, on peut le dire ici sans métaphore, ses premiers pas sur les planches. Son père et sa mère couraient la province, jouant ici ou là, au hasard de l'occasion. Martin, le célèbre dompteur, le Martin de l'ours Martin, passa par aventure, avec sa troupe de bêtes féroces, dans la petite ville où le couple était engagé. Martin donna des représentations sur le théâtre. Il faisait jouer à ses artistes à quatre pattes une pièce qui avait pour titre *les Lions de Mysore*. Il y avait là dedans un grand diable de serpent qui s'enroulait autour d'un mannequin figurant un enfant. La petite Marie Luguet assistait à la répétition générale.

« Je veux jouer, s'écria-t-elle, l'enfant qui a un serpent. »

Elle n'avait que dix ans. L'impresario vit dans ce caprice un moyen d'attirer le public. Les parents cédèrent. Il n'y avait, d'ailleurs, aucun danger. La petite bambinette, son boa autour du cou, envoyait des baisers à la foule, qui trépignait d'enthousiasme.

Elle monta bientôt en grade. On lui confia un

rôle, un vrai rôle cette fois, dans un mélodrame. Le rôle tenait dans un mot.

« Enfant, quel est ton père ? » lui demandait le traître.

Et la petite fille devait répondre : « Zopieri. »

C'était un effet. Car le drame évoluait sur ce nom. La scène arrive, et le traître, de sa voix la plus formidable, pose la question :

« Enfant! quel est ton père?

— Papa, c'est M. Luguet. »

Mme Marie Laurent a rencontré depuis bien des *effets*, à l'aide desquels elle a enlevé bien des salles. Jamais, peut-être, elle n'a obtenu un succès aussi instantané, aussi complet. Ce fut un fou rire universel.

A travers ce menu train d'aventures, la petite fille étudiait sous la direction de son père. Ce père était, à ce qu'il paraît, un comédien assez médiocre, mais un homme intelligent et un maître habile. Il donnait, comme le père Félix, le père de la grande Rachel, d'excellentes leçons, qu'il était impuissant à mettre en pratique pour lui-même. Il fut l'unique professeur de sa fille, qui ne passa jamais par l'enseignement du Conservatoire, et n'en possède pas moins une diction irréprochable.

Peut-être serait-il plus exact de dire qu'elle se fit elle-même. Au fond, il n'y a de bonnes, de vraies, de profitables leçons que celles de l'expérience. C'est en forgeant que le forgeron se forme. C'est en jouant, en jouant sans cesse et toutes sortes de rôles, que le comédien apprend son métier. Il faut traverser bien des publics pour se familiariser avec le public. Ces artistes qui, pour me servir d'une locution de leur argot, ont roulé leur bosse par le monde, éloignés des graves traditions de l'art, ne relevant que de leur fantaisie, en perpétuelle lutte avec le hasard, ont peut-être moins de correction dans le talent, mais ils plaisent par une saveur plus originale. Ils sont plus naïfs et plus grands.

Il n'est pas bien utile de suivre Mlle Marie Luguet à travers les longues pérégrinations de sa jeunesse. Nous n'avons sur cette période de sa vie que de rares documents, et qui offrent peu d'intérêt. Si j'en parle, c'est pour montrer aux jeunes artistes de notre temps qu'il n'était pas beaucoup plus facile il y a trente ans qu'aujourd'hui d'entrer dans un théâtre parisien et d'y faire son trou.

De temps à autre, entre deux saisons, elle ve-

nait à Paris se proposer; un jour, elle obtint une audition de Montigny :

« Elle a bien du talent! prononça le directeur du Gymnase; mais je ne puis pas l'engager. Elle touche de ses coudes les deux côtés de mon théâtre. Qu'elle aille à l'Odéon ou à la Porte-Saint-Martin. »

Oui, mais ni l'Odéon ni la Porte-Saint-Martin ne voulaient d'elle. Vous pensez bien qu'elle n'eût pas été si osée que d'aspirer à la Comédie française. Un autre jour, elle se présenta à Roqueplan. Le fantaisiste directeur des Variétés la dévisagea du haut de son monocle.

« C'est à vous, ces cheveux-là? lui demanda-t-il brusquement.

— Mais oui, répondit l'autre, un peu interloquée.

— Vous en avez trop; allez chez le coiffeur d'abord, nous verrons après. »

Ces boutades passaient pour spirituelles vers 1845.

Et la pauvre enfant retournait en province! On l'avait vue à Genève, où elle avait débuté à 25 francs par mois, puis à Rouen, puis à Toulouse, où elle joua *Madeleine, la Grâce de Dieu, Dix ans de la vie d'une femme,* sans parler de

la *Lucrèce* de Ponsard, où elle eut l'honneur de représenter Tullia aux côtés de Bocage en tournée départementale. Elle avait fait la conquête des Toulousains, qui sont gens de goût. Elle enrageait tout bas de ces succès qui n'avaient point de retentissement à Paris.

Et, pour le dire en passant, voyez comme c'était, en ce temps-là, un avantage pour l'art dramatique qu'il y eût en province un théâtre sérieusement organisé. Où Mme Marie Laurent eût-elle formé son talent si, Paris lui manquant, de grandes scènes ne se fussent ouvertes dans des villes de premier ordre? La comédie, hélas! a sombré partout en province depuis lors, et le drame a suivi. Il ne reste plus de théâtre qu'à Bruxelles.

C'est à Bruxelles précisément que Mme Marie Laurent acheva de prendre possession d'elle-même, sinon de sa renommée. C'est là aussi qu'elle conquit le droit de porter ce nom, sous lequel nous l'avons jusqu'ici désignée indûment. Elle y épousa Laurent, un aimable baryton qui se fit depuis applaudir au Théâtre-Lyrique.

A Bruxelles, Mme Laurent fut chargée de reprendre à son compte le rôle de Marie-Jeanne, où Mme Dorval avait fait fondre en pleurs tous

2

les Parisiens. Cette représentation est une date dans la vie de Mme Marie Laurent, et elle aime à en conter l'histoire.

Elle ne possédait en ce temps-là qu'une de ces célébrités départementales qui sont malaisément prises au sérieux par les vrais Parisiens. C'était une grande témérité à elle, jeune, inconnue, de s'adresser à Mme Dorval, alors dans tout l'éclat de sa gloire. Elle n'hésita pourtant point à écrire à l'éminente artiste, pour lui demander par lettres des conseils et des explications.

Mme Dorval, avec l'habituelle brusquerie de sa bonne grâce, lui répondit :

Ma chère enfant,

Le rôle a six cents lignes. Il a six cents effets... Venez me voir. Je vous le jouerai.

C'était, à cette époque, une assez grosse affaire que le voyage de Bruxelles à Paris. Mme Marie Laurent demanda un congé de trois jours, et, le soir même de son arrivée à Paris, elle était au théâtre, écoutant, avec quelle intensité d'attention, vous le devinez sans peine, Marie Dorval, qui se surpassa. On sait qu'elle avait le talent inégal. Au sortir de la représentation, la jeune

artiste alla trouver son aînée dans sa loge pour lui offrir ses félicitations.

« Venez ! lui dit rapidement Marie Dorval, nous causerons à la maison. »

Une fois en tête-à-tête, Mme Dorval, au lieu de se mettre au lit, prend la brochure et commence à lire le rôle une seconde fois, pour sa jeune élève, illustrant de ses commentaires enflammés cette méchante prose, expliquant les effets qu'elle arrivait à produire ; elle s'échauffe peu à peu, elle verse des larmes, et Mme Marie Laurent sanglote avec son professeur.

« Jamais, me disait-elle, je n'ai passé une nuit plus émouvante ; jamais je n'ai reçu une meilleure leçon d'art. Le matin, à cinq heures, nous étions brisées toutes deux ; mais je tenais le rôle. Le soir même, sans avoir pris dix minutes de repos, j'entrais en scène, et j'ai remporté là un des grands succès de ma vie. »

Bruxelles est aujourd'hui la dernière étape des artistes avant de revenir à Paris. Il n'en était pas de même alors ; Mme Marie Laurent dut encore faire une campagne à Lille, une autre à Marseille. Mais il est inutile de s'arrêter sur ces années d'épreuves. Outre que nous ne possédons pas, pour en parler avec compétence et

agrément, les renseignements nécessaires, une artiste ne date guère que du jour de son début à Paris. Mais un point sur lequel je ne saurais trop insister, c'est la longueur de ce noviciat imposé par les circonstances à une artiste de la valeur de Mme Marie Laurent. J'espère que l'exemple de ces tribulations, s'il tombe sous les yeux de quelque jeune échappée du Conservatoire trop pressée de dévorer la gloire, l'engagera à la patience, en lui montrant par quelles épreuves ont dû passer les plus justement célèbres, avant de se produire et d'être acceptées du public.

C'est en 1847 que M. Vizentini, qui l'avait remarquée en province, la rappela à Paris et lui fit signer un engagement avec le directeur de l'Odéon.

Elle débuta dans une pièce parfaitement oubliée aujourd'hui, *Isabelle de Castille*. Vous pensez si le cœur lui battait à l'approche de ce jour redoutable, qui devait la sacrer comédienne ou la renvoyer pour jamais dans son obscurité ! C'était déjà l'habitude en ce temps-là, pour de certaines pièces dites littéraires, de convoquer à la répétition générale la presse et un public spécial d'amateurs. La salle de l'Odéon

était donc plus qu'à demi pleine, et tout ce monde très désireux de juger la nouvelle venue. Elle tremblait comme la feuille; elle ne fut pas mauvaise : c'était bien pis, elle fut médiocre. Toute la famille était là, et s'en revint consternée. On n'osait rien dire à la malheureuse jeune femme, par crainte de lui porter un coup, qui l'eût encore plus démontée pour la première représentation. Son mari, — les maris ont toujours ces courages, — se dévoua pour lui apprendre la vérité. Mais aux premiers mots :

« Eh! crois-tu, s'écria-t-elle, que je n'aie pas senti moi-même combien j'étais mauvaise? Ce n'est qu'une première manche perdue; il faut prendre sa revanche. Je la prendrai. »

Elle ramassa toutes ses forces pour le lendemain, et, par un de ces revirements qui sont familiers à l'histoire de l'art dramatique, cette même actrice qui la veille avait paru terne et morne fit le lendemain frémir et pleurer la salle. Il y eut un moment où elle souleva une tempête d'acclamations. Elle disait en face à son mari, lui parlant d'un rival : *Soyez jaloux, je l'aime*. Le mot fut lancé d'une voix si vibrante que ce fut comme un éclair qui illumina le public. Jules Janin, à la sortie de l'acte, se promenait

par les couloirs, et, avec cette exubérance d'enthousiasme qui lui était ordinaire en ce temps-là, il demandait à tout le monde : « D'où vient-elle? qui est-elle? Ce sera la reine du drame! elle a le diadème au front! » et autres exclamations romantiques qui devaient, le lendemain, donner le *la* de l'admiration aux comptes rendus dramatiques des journaux.

La Fille d'Eschyle suivit de près *Isabelle de Castille*. Il n'y a guère dans les annales dramatiques d'histoire plus curieuse que celle de *la Fille d'Eschyle*. La première représentation fut un des succès les plus étourdissants qu'ait jamais vus le théâtre. La pièce alla aux nues; les acteurs furent tous rappelés à diverses reprises par une salle en délire; Mme Marie Laurent eut sa grande part de ce triomphe...

Ce triomphe n'eut qu'un jour. C'est en 1848 que se produisit *la Fille d'Eschyle*, et le bruit de la révolution ne tarda pas à couvrir celui qu'aurait pu faire une simple œuvre d'art. Ce qui est curieux, étrange et presque inexplicable, c'est que *la Fille d'Eschyle*, qui resta pour tous les spectateurs de la première représentation un point lumineux, ne put jamais être reprise, et que la pièce tomba à la lecture. C'est

à peine si trois ou quatre milliers de Parisiens, répartis sur un petit nombre de représentations, eurent le plaisir de voir Mme Marie Laurent dans ce rôle, qui fut, dit-on, un de ses plus beaux. Et je ne suis pas un de ces quatre mille élus : je ne m'occupais pas encore de théâtre à cette époque.

Le calme se rétablit dans la rue; l'Odéon, comme tous les autres théâtres, reconquit la foule qu'avaient écartée les troubles politiques. Mme Marie Laurent joua beaucoup de tragédies, le second Théâtre-Français demeurant fidèle en ce temps-là plus qu'il ne l'a été depuis au vieux répertoire, et quelques pièces nouvelles, parmi lesquelles il convient de citer *le Chariot d'enfant*, *François le Champi*, *Maître Favilla* et *les Contes d'Hoffmann*.

Je ne parlerai que d'une de ces créations, parce que c'est en effet la seule que j'aie connue. Quand il s'agit de cet art fugitif du comédien, on ne peut guère se fier qu'à ses souvenirs personnels. Je vois encore, — et Dieu sait pourtant si cela est loin ! — je vois encore Mme Marie Laurent dans le rôle de Madeleine Blanchet. Mme Sand a écrit dans sa préface que « l'actrice avait créé le type de la femme honnête et bonne,

de la mère à la fois austère et tendre ». Cet éloge est juste; mais il porte plus loin que n'avait pensé celle qui le décernait.

Si Mme Marie Laurent avait réalisé le type rêvé par Mme Sand, c'est que précisément Marie Blanchet était à la fois bonne et austère, et que le talent de Marie Laurent se compose de deux ordres de qualités très dissemblables, contraires même, qui lui font comme une double face.

Vous rappelez-vous ce personnage d'une comédie de Scribe, *Bataille de dames*, qui était tout ensemble poltron et brave?

C'est inconcevable, disait le pauvre Grignon, c'est inouï; il y a là un mystère qui ne peut s'expliquer que par des raisons de naissance!... c'est dans le sang... je tiens à la fois de ma mère, qui était le courage en personne, et de mon père, qui était la prudence même. Les imbéciles me diront à cela : « Eh bien! Monsieur, restez toujours le fils de votre père, n'approchez pas du danger...» Mais est-ce que je le peux, Monsieur? Est-ce que ma mère me le permet, Monsieur?

Eh bien! je dirais volontiers du talent de de Mme Marie Laurent qu'il y a là un *mystère qui ne peut s'expliquer que par des raisons de naissance,* que c'est dans le sang.

Elle a dans le visage et dans l'allure un je ne sais quoi de bon enfant et de populaire qui lui est

d'un merveilleux secours quand elle représente les personnes nées dans une humble condition. La figure est ouverte; la voix, une voix ronde, harmonieuse et puissante, respire la tendresse et la joie; la taille même et la démarche sont plutôt d'une brave femme d'extraction moyenne que d'une héroïne de drame. Cela, c'est le côté *cour* de son talent.

Mais il y a le côté *jardin*. Si elle est fille d'un Parisien alerte et gai, elle a par sa mère du sang de gitana dans les veines. Dans son œil noir, profond et ardent brûlent tous les feux de l'Espagne; le masque est ramassé et farouche; sa voix se sombre, elle prend l'accent de la fureur et de la haine, et lui donne une intensité extraordinaire. La joyeuse commère de tout à l'heure est devenue reine de tragédie, une reine où flottent quelques souvenirs de son autre personnalité. C'est ainsi que Grignon, alors même qu'il s'élançait au danger, poussé par sa mère, sentait son père qui le tirait par la manche et lui conseillait tout bas de n'affronter la mort que prudemment.

De ces deux manières, qu'elle a cultivées tour à tour, et qu'elle s'est plu quelquefois, par un caprice d'artiste, à unir dans la même soirée,

comme dans *la Bouquetière des Innocents,* où elle jouait à la fois et la maréchale d'Ancre, la terrible Galigaï, et une brave femme du peuple, Margot, la bonne et sensible bouquetière, je ne saurais trop dire s'il y en a une qui constitue de préférence le fond, l'essence de son génie, tandis que l'autre serait plutôt d'étude et d'applique. J'inclinerais pourtant à croire qu'elle est plus aisément Margot la bouquetière que la farouche Galigaï, la femme des halles de *la Poissarde* que la tragique Clytemnestre de *l'Orestie*. La bonne humeur de ses allures et de sa voix perce malgré elle sous la robe étoffée des reines de tragédie dont elle a revêtu le masque. Il y a un point où le gitano d'Espagne et le gamin de Paris se rencontrent. Ce point est toujours sensible chez Mme Marie Laurent.

De l'Odéon elle passa, en 1852, à la Porte-Saint-Martin, où elle trouva des rôles plus propres à faire valoir la face populaire de son talent. Elle y joua *l'Imagier de Harlem, la Poissarde, les Nuits de la Seine*. En 1853, elle entre à l'Ambigu, où elle fait tour à tour le succès de *la Prière des Naufragés,* des *Amours maudits* et de *Suzanne,* un bon drame, oublié aujourd'hui, de Brisebarre et Nuss.

Mais j'ai hâte d'arriver aux deux points saillants de sa carrière dramatique. Une grande artiste rencontre toujours, au cours de son existence, un ou deux rôles où son talent se résume et s'incarne, et dont l'influence se fait sentir sur tout le reste de sa vie. Comme Mme Marie Laurent avait deux manières, elle eut la bonne fortune, ou la fâcheuse veine, comme on voudra, de trouver, l'un après l'autre, mais à peu de distance, deux rôles de caractères absolument différents, l'un de tragédie, l'autre de mélodrame-vaudeville, qui brillèrent depuis lors sur sa tête comme deux astres contraires, la tirant chacun à soi et se disputant sa verve et ses forces.

Ce fut la Cassandre de *l'Orestie* et le Jack Sheppard des *Chevaliers du Brouillard*.

C'était en 1856; Mme Marie Laurent, dégoûtée de Paris, faisait une tournée en province. Elle reçut une lettre de Dumas père.

« Viens, accours, lui écrivait ce grand enfant, prompt aux enthousiasmes. Une pièce superbe, un rôle magnifique. Cent représentations assurées; cinquante francs par soir. C'est une occasion comme on n'en trouve qu'une en sa vie..., » etc. Quatre pages de ce style.

Elle arrive juste le jour où Dumas devait lire sa pièce aux comédiens. Mais Dumas lisait mal, d'une voix molle et cotonneuse. Et puis le rôle de Cassandre, celui qu'on destinait à Marie Laurent, n'existait pas. Deux ou trois vers à peine; Dumas avait eu besoin d'un regard farouche : il avait pensé à Marie Laurent. Elle passait à l'état de comparse. Vous imaginez la déception.

Le lendemain, elle s'en va chez le maître.

« Ah! parbleu! lui crie Dumas, avec son joyeux rire, du plus loin qu'il la vit, tu n'es pas contente de ta scène; tu viens m'en faire une.

— Dame! non, je ne suis pas trop contente.

— Eh bien! qu'est-ce que tu veux? Fais ton menu toi-même.

— Je voudrais dire quelque chose..., puisque je suis là.

— Tiens! lui dit Dumas, j'ai du monde qui m'attend; voici une plume, du papier, de l'encre, écris ce que tu veux dire, et l'on verra. »

L'actrice ne se le fait pas dire deux fois; elle griffonne une vingtaine de lignes de mauvaise prose. Dumas revient, les lit en souriant, et le lendemain il apportait toute faite cette admirable scène, la plus belle de l'œuvre, où Cas-

sandre prédit le meurtre d'Agamemnon et la vengeance d'Oreste.

Il paraît que Mme Marie Laurent y fut superbe : le silence qu'elle gardait si longtemps, le visage sombre et courroucé, l'œil fiché en terre, tout noir de jalousie et de vengeance, avait quelque chose de sombre et de terrible. Les imprécations qui suivent sonnèrent comme les trompettes de la malédiction divine. Son succès fut immense, mais, hélas! de courte durée. Dumas avait trop présumé du goût de ses contemporains pour le grand art; *l'Orestie* ne fournit pas une carrière fort longue.

Mme Marie Laurent fut rejetée de l'antique tragédie dans le mélodrame, et tomba sur le rôle de Jack Sheppard.

Ah! ce Jack Sheppard, comme elle a été heureuse et fière de l'avoir joué! comme elle en a gémi! quelle joie et que de regrets! le plus étourdissant succès qu'elle eût jamais remporté, mais un succès qui la classait invinciblement la première dans un art inférieur, elle qui aspirait de toutes les forces de son être à la Comédie-Française, qui voulait prendre rang à la suite des Georges et des Rachel!

Jack Sheppard était ce qu'on appelle au théâtre

un travesti. Il pouvait heureusement se jouer sous la blouse flottante du voyou, qui dérobait les formes amples de la comédienne. Une des *great attractions,* comme disent nos voisins, un des clous de la pièce, comme nous disons aujourd'hui, c'était la scène où Jack Sheppard, près de se noyer, trouve sous sa main une échelle de corde que des amis lui jettent du haut d'un pont, s'y accroche désespérément, et grimpe jusqu'en haut avec l'agilité d'un chat. Merveilleux prétexte à un développement de jambes! L'artiste eût préféré un développement de caractère.

Je n'ai vu que dix ans plus tard Mme Marie Laurent dans ce rôle, à une des nombreuses reprises de ce drame, et j'écrivais le lendemain, sous le coup de l'émotion :

Nous sommes habitués à voir Mme Marie Laurent sous les traits de quelque femme du peuple : revendeuse à la halle, meunière, bouquetière, sorcière de bas étage. Elle prête à ces personnages un masque singulièrement expressif, une voix franche, des attitudes résolues, des gestes hardis, une crânerie bon enfant pleine d'autorité. Ses grands yeux d'un noir profond, qui flamboient ou qui rient sous l'arc d'un sourcil vigoureux, achèvent cette physionomie tour à tour farouche ou cordiale.

Elle est plus étonnante encore sous l'habit masculin. Sheppard est un enfant du *mob,* prompt au vol et facile aux dévouements héroïques, qui passe brusquement d'une coqui-

nerie infâme à l'expression de quelque sentiment tendre ou exalté. Elle porte dans ce rôle une sincérité d'accent, une verve de jeu, une bonhomie large et puissante, qui font merveilles.

La situation exige, à une scène du second acte, que Jack Sheppard feigne l'ivresse. Le traître a le plus grand intérêt à savoir si cette ivresse est véritable ou simulée. La mère de Jack Sheppard est là ; le traître s'avance vers elle, et d'un geste insolent il lui porte la main au visage et la caresse. Madame Marie Laurent pousse un cri de fureur, qu'elle rattrape aussitôt et termine par l'éclat de rire hébété de l'ivrogne. Le public tout entier a frémi de terreur.

Mme Marie Laurent joua Jack Sheppard deux cents fois de suite, et il n'eût tenu qu'à elle de poursuivre dans cette voie. C'était à qui, parmi les auteurs dramatiques, lui apporterait un travesti plus ou moins original : car c'est une manie de tailler tous les rôles que l'on confie à un artiste sur le patron du premier qui ait réussi. Mme Marie Laurent eut le bon sens de résister à ces tentations. Elle gardait encore sur ses lèvres comme un arrière-goût du miel attique de *l'Orestie;* elle voyait dans le lointain flamboyer l'espoir de cette Comédie française où Mme Dorval avait passé un jour. Il est vrai que cette artiste, inégale et prime-sautière, ne s'y était point acclimatée ; mais c'était déjà quelque chose que d'y avoir inscrit son nom. Même fortune ne pouvait-elle lui advenir ? Accepter un nouveau Jack Shep-

pard, n'était-ce pas dire à cette noble ambition un adieu définitif?

Elle refusa donc ces propositions et se rejeta à corps perdu dans les grands rôles de drame. On peut dire que c'est elle seule qui, depuis 1858 jusqu'au jour où j'écris, a porté sur ses robustes et vaillantes épaules le poids du drame contemporain. Telle a été l'indigence du théâtre dans cette période, qu'il ne s'est formé à côté d'elle aucun talent nouveau qui ait pu prendre une moitié de sa charge; mais elle eût pu dire, comme cette *Médée* dont elle a exhalé les fureurs sur la scène de l'Odéon : « Moi seule, et c'est assez! »

J'ai sous les yeux l'interminable liste des personnages qu'elle a revêtus tour à tour dans ces vingt dernières années : on est effrayé de l'énormité du travail et de la variété d'aptitudes que supposent tant de rôles, et de rôles importants, joués quelquefois cent cinquante jours de suite. Il ne fallait pas seulement que cette femme énergique eût beaucoup de talent; la nature l'avait, heureusement pour elle, douée d'une santé à toute épreuve et d'une voix puissante, dont l'airain solide ne connaissait jamais les éraillures de la fatigue.

Laissez-moi détacher de mon carnet de notes les indications qui suivent :

En 1860, *la Marâtre*, de Balzac, au Vaudeville;

En 1861, *les Funérailles de l'honneur*, à la Porte-Saint-Martin;

En 1862, *la Tour de Nesle*, *les Mystères du Temple;*

En 1863, *François les Bas bleus*, *la Sorcière*, *l'Aïeule*, ce terrible rôle qui avait été créé avec une vigueur admirable par Mme Alexis;

En 1864, *Rocambole;*

En 1865, *la Voleuse d'enfants* et *la Meunière;*

En 1866, *la Magicienne du Palais-Royal*, *les Ouvriers de Paris*, *la Chouanne.*

Et puis des reprises... des reprises... comme s'il en pleuvait. Il n'y avait pas de théâtre aux abois qui ne s'adressât à Mme Marie Laurent et ne lui redemandât quelqu'un de ces grands rôles qui avaient le privilége d'attirer la foule. En 1867, c'est Jack Sheppard qu'elle reprend, et pour cent fois de suite; en 1868, c'est Madeleine, dans *la Poissarde*, qui lui impose cent fois encore l'obligation de faire tous les soirs rire et pleurer la foule.

Est-ce qu'en voyant passer sous vos yeux tous

ces titres de drames oubliés, dont les noms mêmes ont péri, vous ne sentez pas vous monter à l'esprit une réflexion mélancolique? Quelle n'est donc pas la misère de cet art qu'au bout de quinze ans les plus célèbres créations d'un comédien n'éveillent plus de souvenir, même dans la génération qui les a applaudis! Les œuvres n'étaient pas nées viables, et elles ont emporté, dans l'oubli où elles sont tombées, la gloire de l'acteur qui s'était appuyé sur cette branche pourrie. Voilà que nous-même, dont c'est le métier de connaître ces choses, nous errons à travers ces ruines sans en tirer un écho. L'artiste avait, dans telle ou telle scène, poussé un cri dont tout Paris s'était ému : la scène a disparu, et la mémoire du cri s'est évanouie ensuite. Nuit sur nuit.

Ah! comme il vaut mieux pour le comédien attacher son nom à ces grandes œuvres qui ont été, depuis des siècles, marquées du sceau de l'immortalité! Le nom inscrit sur un coin de ces bronzes impérissables participe à leur durée; les générations qui viennent les contempler tour à tour se découvrent et le lisent avec un sentiment de reconnaissance et d'admiration.

Mme Marie Laurent avait été toute sa vie tourmentée du généreux désir d'entrer à la Comédie française; elle souffrait de prêter son talent à de si piètre prose, et elle eût volontiers dit, comme Mercure, se sentant, comme lui, des ailes :

Je suis las de porter un visage aussi laid,
Et je m'en vais au ciel, avec de l'ambroisie,
M'en débarbouiller tout à fait.

Aussi saisit-elle avec empressement l'occasion inespérée que lui offrirent les matinées de M. Ballande, et plus tard les matinées littéraires de l'Odéon, pour montrer au public qu'elle était capable de soulever la divine coupe de la poésie classique et d'en savourer l'ambroisie. Et on la vit alors jouer tour à tour et presque en même temps la Cléopâtre de *Rodogune* et Madeleine de *la Poissarde*, la Clytemnestre d'*Iphigénie* et la Suzanne des *Fugitifs*, l'Agrippine de *Britannicus* et Jack des *Chevaliers du Brouillard*. Elle abordait tour à tour la Clytemnestre des *Érinnyes*, la *Phèdre* de Racine et la Marguerite de *la Tour de Nesle*.

Que de mal elle se donnait! que de larmes elle a versées! quels éclats de fureur contre cette

Comédie française qui regardait, impassible, les efforts herculéens de la malheureuse artiste aux prises avec le vieux répertoire.

Et pourtant le drame contemporain lui réserva encore quelques superbes compensations. Nous la vîmes, en 1873, dans la *Thérèse Raquin* d'Émile Zola. Au dernier acte, elle était paralytique, et il ne lui restait plus que le regard pour exprimer les sentiments qui bouillonnaient au fond de son cœur. Quels yeux terribles et farouches! Ceux qui les ont vus n'oublieront jamais ce jeu de scène dont l'impression fut si forte dans la salle qu'il s'échappa un cri de toutes les poitrines, longtemps oppressées.

Elle fut également superbe dans l'Uberta de *la Haine;* mais *la Haine* eut moins de succès encore que *Thérèse Raquin*, qui, en dépit de ses incontestables qualités, ne plut point au public. Elle est ici représentée dans la Marucha de *l'Hetman*, un de ses récents triomphes.

Le dernier grand rôle où nous l'ayons admirée est celui de la Sachette dans la reprise de *Notre-Dame de Paris*. Elle y était effrayante et rendait à merveille cette fauve énergie d'amour maternel que Victor Hugo a donnée au personnage.

Et après?

Eh bien! après, elle a repris *la Bouquetière des Innocents*, jouant à la fois les deux rôles de la Bouquetière et de la Duchesse, se montrant encore sous ses deux mêmes faces et tournant avec désespoir la même manivelle.

Les années croissent, et elle continue de regarder de loin cette terre promise de la Comédie française, où il ne lui a pas été donné d'entrer, et elle se pose éternellement cette question agaçante : « Pourquoi? mais pourquoi? »

A ce pourquoi je ne sais pas d'autre réponse, sinon que c'est une loi de nature que personne en ce monde n'atteint son idéal. Toutes les fées l'avaient douée à sa naissance : l'une lui avait donné le regard, l'autre la voix, l'autre l'intelligence, l'autre la sensibilité profonde; toutes lui avaient dit en chœur : « Tu seras la reine du drame. » Mais on n'avait pas aperçu une vieille sorcière gitane qui, s'approchant du berceau, jeta méchamment sur toutes ces qualités une éclaboussure de la boue parisienne qu'elle avait ramassée en passant par Belleville, et, après avoir crié ces paroles prophétiques : « Tu ne seras jamais de la Comédie française », s'enfuit en ricanant sur son manche à balai.

La prédiction se vérifiera-t-elle? Qui peut sa-

voir? Il reste encore à Mme Marie Laurent quelques années de force et de courage. Vaincra-t-elle la destinée? Faudra-t-il graver définitivement au frontispice de sa biographie le mot mélancolique qui sert d'épigraphe à *Notre-Dame de Paris* : ANANKÈ?

Je n'ai rien dit de la vie privée de Mme Marie Laurent. C'est que je me suis fait une loi, en contant la biographie des comédiens, de ne toucher à ces détails intimes que s'ils servent à expliquer le talent particulier de l'artiste. Mme Marie Laurent passe pour une très honnête et très vaillante mère de famille; elle a eu le bon goût de dérober aux commérages le secret de sa vie domestique. Nous n'avons aucune raison pour lever un voile derrière lequel ne se cache d'ailleurs rien que d'honorable.

Tout ce qu'il m'est permis de dire, c'est que Mme Marie Laurent se plaît à payer la dette de reconnaissance qu'elle avait contractée envers Mme Dorval, en ouvrant à son tour aux jeunes artistes qui lui demandent des conseils tous les trésors de son expérience. Elle est, m'a-t-on dit, excellent professeur, et n'en fait pas métier. Les élèves du Conservatoire ou les échappées de la banlieue qui frappent à sa porte

trouvent toujours chez elle un accueil bienveillant et de fructueuses leçons.

Ce n'est pas sa faute si elle ne s'est pas encore formé d'héritière : c'est qu'elle n'en a pas rencontré.

Il serait pourtant fâcheux qu'elle emportât le grand drame dans sa retraite. Mais nous sommes comme la sœur Anne du conte de Perrault : « nous ne voyons rien venir! » et le Théâtre-Français lui-même, qui n'a point voulu d'elle, laisse errer ses regards dans l'espace et répète mélancoliquement le mot célèbre :

« Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir? »

F. S.



7733. — Imp. Jouaust.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

PREMIÈRE SÉRIE. — *LA COMÉDIE-FRANÇAISE*

SEIZE LIVRAISONS

La Maison de Molière, — *Bressant,* — *Coquelin,* — *Febvre,* — *Got,* — *Regnier,* — *Delaunay,* — *Maubant,* — *Mounet-Sully,* — *Laroche.* Mmes *Arnould-Plessy,* — *Sarah Bernhardt,* — *Madeleine Brohan,* — *Sophie Croizette,* — *Maria Favart,* — *Clémentine Jouassain,* — *Reichemberg, Barretta,* — *Broisat.*

Prix de la livraison	2 50
Sur pap. de Hollande (50 exempl.), épreuves des grav. avant la lettre.	5 fr.
Sur papier Whatman (20 exempl.), doubles épreuves des gravures.	7 50

Prix de la série : 40 fr.; sur pap. Hollande, 80 fr.; sur pap. Whatman, 120 fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — *THÉATRES DIVERS*

En vente : *Worms,* — *Dinah Félix et Jeanne Samary,* — *Barré,* — *Coquelin cadet,* — *Jane Essler,* — *Blanche Pierson,* — *Lafontaine.*

Sous presse : *Saint-Germain.*

Nota. — Nous avons fait tirer quelques *épreuves d'artiste* des portraits AVANT TOUTE LETTRE, format in-4° soleil (sur papier de Hollande ou sur papier de Chine appliqué). Chacune de ces épreuves est vendue 10 fr. sur papier de Hollande, et 12 fr. sur papier de Chine.

Dans le même format, et dans les mêmes conditions de publication

ACTEURS ET ACTRICES

DU TEMPS PASSÉ

En vente : *Baron,* — la *Champmeslé,* — la *Béjart.*

Sous presse : *Poisson,* — la *Raisin.*

Dans le même format

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

DU

THÉATRE DE L'OPÉRA

Catalogue historique, chronologique et anecdotique, publié par Th. de Lajarte, sous les auspices du Ministère de l'instruction publique, et orné de portraits de musiciens gravés à l'eau-forte par Le Rat.

Huit livraisons, ou deux volumes	40 fr.
Sur papier de Hollande (100 exemplaires).	60 fr.
Sur papier Whatman (25 exemplaires).	80 fr.

Novembre 1880. 7874 — Imp. Jouaust.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Neuvième Livraison : *Rosélia Rousseil*



PRIX : 2 FR. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXXI





[illegible] sc — Imp A Salmon

ROSELIA ROUSSEIL
(dans le Cid)



ROSÉLIA ROUSSEIL

C'ÉTAIT en 1861, il y a donc vingt ans de cela ; je venais de débuter dans la critique dramatique. Je n'étais pas encore bien connu ; mais pour les élèves qui sortent du Conservatoire tout homme qui met son nom au bas d'un papier noirci est un personnage. About, qui habitait avec moi, sous la même clé, — ma chambre à droite, la sienne à gauche, un salon commun au milieu, — m'amena un jour, tandis que j'étais en train d'élucubrer un feuilleton, une grande jeune fille qu'il me présenta sous le nom de Rosélia Rousseil.

« C'est une Rachel en herbe ! » me dit-il.

Le souvenir de Rachel en ce temps-là tournait toutes les têtes des élèves au Conservatoire. Il

n'y avait fille de concierge, sachant dire quatre vers de Corneille ou de Racine, qui ne se crût appelée à recueillir le sceptre de la tragédie. C'est aujourd'hui Mlle Sarah Bernhardt qui préoccupe leur imagination. Il y a vingt ans, elles travaillaient à se donner ce qu'on appelle un creux ; il fallait, pour aspirer à l'honneur de représenter les héroïnes classiques, posséder une voix rauque et puissante ; à cette heure, on court après un organe doux et chantant ; on appuie pudiquement sa joue droite sur ses deux mains jointes l'une contre l'autre. La tragédie elle-même, l'éternelle tragédie, a ses modes.

La jeune personne que l'on me présentait, — vous ne me croirez pas, vous qui ne connaissez que la Rousseil de 1881, — était grande, svelte, onduleuse : une je ne sais quelle grâce vipérine dans la taille, qui avait des balancements et des torsions d'une singularité attirante. Deux yeux profonds et noirs éclataient dans une physionomie ardente, qu'éclairait de temps à autre un pâle sourire. La chevelure, lourde et brune, tombait sur une nuque puissante. Il était impossible de ne pas se dire, en voyant pour la première fois cette étrange fille : C'est quelqu'un.

Elle avait précisément séduit About par cet air de sauvagerie jeune et farouche.

« Je te la recommande, me disait-il ; c'est une des espérances de l'avenir. »

Elle sortait du Conservatoire, où elle avait emporté le premier prix de tragédie. Celle qui devait plus tard être Sarah Bernhardt était sa concurrente cette année-là, et n'avait obtenu que le second. A ce premier prix de tragédie elle avait joint le second prix de comédie. Je sais bien que ces prix d'école ne sont pas des garanties infaillibles de talent et de succès. Songez que, la même année, le premier prix de comédie fut partagé entre Delaunay et Blaisot. Blaisot eut l'honneur d'être nommé le premier.

Et cependant ces récompenses ont une signification. Elles prouvent que le jeune homme ou la jeune fille à qui on les décerne a fait ces premières études sans lesquelles il n'y a que bien rarement un talent complet, qu'il ou qu'elle sait l'orthographe de son métier.

Ah ! si l'on allait dire à ces lauréats du Conservatoire qu'ils n'ont appris que l'orthographe de l'art dramatique ! Comme ils se révolteraient contre cette impertinente appréciation de leur mérite ! Tous se croient déjà arrivés ; ils ont tous

dans leur talent une foi imperturbable. Que voulez-vous ? ils sont jeunes. Ils ne savent rien des difficultés de l'art, des déboires qui attendent le comédien. La route s'ouvre devant eux libre et jonchée de fleurs. Ils ne tiennent aucun compte des ganaches qui l'encombrent. Ces ganaches, il sera si facile d'en avoir raison.

Jamais je n'ai vu plus superbe confiance que celle qui animait Mlle Rosélia Rousseil à cette heure charmante où elle s'engageait dans cette voie malaisée et rude du théâtre.

Elle avait eu une enfance pénible. Elle a raconté elle-même dans un roman, qui a pour titre *la Fille d'un proscrit*, l'histoire de ses premières années. Ce roman est ou a la prétention d'être une autobiographie. Je pense qu'il n'en faut accepter les détails qu'avec une certaine réserve. Mlle Rousseil, quand elle s'est avisée de donner, sous une forme romanesque, un tableau de sa vie première, n'a pas visé sans doute à une parfaite exactitude. Elle s'est attendrie elle-même sur les misères qu'elle avait traversées, et les larmes qui lui brouillaient les yeux l'ont empêchée de voir juste.

Tout ce qu'on peut retenir de ce récit, c'est qu'elle était née à Niort, d'un père qui fut pro-

scrit en 1852, et qui laissa sa famille dans une détresse profonde. Mlle Rousseil fut obligée de gagner sa vie du travail de ses mains, souffrit de la faim et du froid, et passa par les plus dures épreuves que puisse subir une pauvre fille réduite aux plus extrêmes désespoirs de la pauvreté.

Elle fit elle-même son éducation, et le goût du théâtre lui vint on ne sait trop comment. Il est probable que ce goût était inné chez elle, qu'elle l'avait reçu des mains de la nature, qui l'avait formée pour la scène. C'était un don; c'était *le don*.

Dès les premiers jours, au Conservatoire, elle avait étonné ses professeurs par sa vive intelligence, par la fougue de son tempérament, qui se trahissait à travers les conventions de l'école, par les éclats d'une voix profonde, qui faisait saillir certains vers et leur donnait une accentuation originale.

Au sortir du Conservatoire, elle fut d'emblée engagée à l'Odéon. Elle avait seize ans. N'avait-elle que seize ans ? Vous en croirez ce qu'il vous plaira. Il me plaît à moi de croire qu'elle n'avait que seize ans, et je le dis. Plus heureuse que bien d'autres, elle débuta, dans une comédie nouvelle, par le principal rôle. C'était *l'Institu-*

trice de M. Paul Foucher ; elle y fut remarquée ; mais la pièce était médiocre, et il n'est pas commode à une actrice de se tailler un succès personnel dans un drame qui tombe.

Les Vacances du docteur ne la servirent pas beaucoup mieux, et cependant je trouve dans le feuilleton que j'écrivis alors sur cette œuvre manquée d'Amédée Rolland les lignes suivantes, qui me paraissent significatives et curieuses :

A côté de Mlle Thuillier, Mlle Rosélia Rousseil ne laisse pas de paraître un peu pâle. Mais cette jeune personne, qui sort du Conservatoire, semble destinée à faire son chemin.

Elle est grande et jolie ; elle a un bel organe, une voix étoffée dont le timbre est très sympathique, beaucoup de passion et le feu de la jeunesse. Son personnage est odieux ; elle l'a franchement accepté, et s'y est jetée à corps perdu. C'est cette hardiesse même qui a sauvé le rôle, que des ménagements eussent compromis.

C'est ainsi qu'à ses débuts Mlle Rousseil montrait déjà cette audace et cette fougue d'exécution qui devaient plus tard être le caractère propre de son talent. Mais à cette époque elle n'était pas encore sûre d'elle-même, ni maîtresse de son public. Son directeur l'avait, bien entendu, mise au régime de la tragédie. Il n'eût pas encore osé confier à cette jeune fille les grands rôles du répertoire, les Hermione, les Pauline, les Phèdre ; il fallait qu'elle s'enveloppât des longs voiles blancs

d'Aricie; mais il y avait dans son jeu, malgré elle, trop de fébrile emportement pour qu'il lui fût possible de représenter avec la grâce que ces rôles exigent les discrètes et tendres princesses de l'harmonieux Racine.

La première pièce où elle se révéla au public, où elle commença de conquérir cette notoriété, qui est l'ambition de tous les artistes, ce fut *la Dernière Idole* de MM. Alphonse Daudet et Ernest Lépine. Ce petit drame n'avait qu'un acte; mais le succès en fut considérable. On se souvient que Tisserant, mort aujourd'hui, était si ému que, lorsque, après la chute du rideau, il vint pour proclamer les noms des deux auteurs, les sanglots lui coupèrent la voix. Il pleurait comme un enfant: ce n'était déjà plus, hélas! qu'un vieil enfant. Mlle Rousseil, matée et tenue en bride par Daudet et par Larounat, s'était réduite à ne marquer qu'une douleur résignée et silencieuse, qui ne se trahissait que par je ne sais quel affaissement de toute la personne. Elle n'avait pu se défendre de certaines ondulations vipérines de la tête et du cou, qui lui étaient familières et qui avaient été d'un grand effet dans *les Vacances du docteur*, où elle jouait une femme jalouse et furieuse. C'était un défaut dont

l'âge et l'embonpoint qui le suit devaient la corriger plus sûrement que les conseils de la critique.

Trois ou quatre mois après, elle quitta l'Odéon, et elle entra au Vaudeville. Je ne sais pas au juste les causes de cette rupture, ni même s'il y eut rupture. Notre confrère, M. Paul Fouché, était grand admirateur de son talent, et il avait suivi ses débuts en protecteur convaincu et chaud. Il venait de faire recevoir au Vaudeville un drame important : *Delphine Gerbet*. Il en offrit le principal rôle à son actrice préférée. Peut-être ne faut-il pas chercher d'autre cause à son départ. Elle passa donc au Vaudeville, et elle y demeura toute l'année 1862 sans y rencontrer une belle création. Elle avait dans *Delphine Gerbet* une scène d'emportement où elle jeta un cri superbe. Mais la pièce était ennuyeuse et tomba. Dans *le Doyen de Saint-Patrick*, elle excita durant quelques jours la curiosité des Parisiens par la façon terrible dont elle mourait empoisonnée. On la vit farouche et livide, se tordant les bras, poussant des gémissements inarticulés ou des cris de fureur. Ce spectacle, qui était nouveau alors, et sur lequel nous commençons à être blasés aujourd'hui, attira sur elle

l'attention du ministre des beaux-arts, M. Walewski. Il pria l'administrateur de la Comédie-Française, M. Thierry, d'engager une jeune personne qui déployait avec une si tumultueuse énergie des bras si beaux et taillés dans un marbre si dur.

M. Thierry avait des manières lentes et douces de ne faire, en obéissant, que ce qu'il voulait bien. Il ressemblait au roseau de la fable qui plie et ne rompt pas. Il n'eût jamais heurté de front la volonté ou le caprice d'un ministre ; mais il cédait, se réservant tout bas de reprendre jour à jour, en détail, ce qu'il avait été forcé de lâcher en gros.

Je crois que M. Thierry, l'homme de la tradition classique, ne sentait pas une sympathie bien vive pour la nouvelle venue qu'on lui imposait. Ce qui avait séduit en elle, c'était avant tout une certaine violence de tempérament, qui n'était pas, il faut bien le dire, réglée par un art savant et délicat. L'argot dramatique du temps passé possédait pour qualifier ces acteurs qui ramassent toute leur force sur un point, et soulèvent une scène à bras tendus, une locution triviale, mais énergique et pittoresque ; on disait d'eux qu'ils avaient le *coup de gueule*. Eh bien !

Mlle Rousseil avait, sauf votre respect, le coup de gueule. Elle était moins capable des nuances variées et fines. Sa personne et sa voix respiraient la force; la grâce noble en était absente, et il semblait même que l'artiste affectât de la dédaigner.

Est-ce à ces considérations qu'il faut attribuer le peu d'empressement que mit l'administrateur à ordonner ses débuts ? S'ourdit-il secrètement contre elle quelqu'une de ces intrigues féminines dont le *tripot comique* (ainsi que Voltaire appelait le Théâtre-Français) n'est que trop coutumier? Ce qu'il y a d'assuré, c'est que ce passage de Mlle Rousseil n'a laissé aucune trace dans les annales de la Comédie ni dans le souvenir des amateurs. Je n'affirmerais pas qu'elle n'a jamais joué ; il est certain que personne ne se rappelle l'avoir vue.

Elle s'ennuya de cette inaction, plus désolante encore pour elle, qui avait un sang de feu, que pour tant d'autres artistes qui ont passé par la même épreuve, et qui, nés plus froids, ont patiemment attendu leur jour. Le directeur de la Porte-Saint-Martin lui faisait des propositions ; elle accepta, et se jeta résolument, tête baissée, dans le drame.

Elle y débuta par un travesti dans *les Flibustiers de la Sonora*, d'Amédée Rolland. Tout Paris se récria sur l'élégante sveltesse de ses jambes, ces mêmes jambes que l'on devait, quinze ans plus tard, admirer une seconde fois, et d'une admiration plus intime, plus réfléchie, car cette fois les jambes étaient nues, dans la *Déidamia* de Banville, où elle jouait le rôle d'Achille à Scyros. Mais la pièce tomba. Le malheur de toutes les actrices qui ont, de notre temps, tourné vers le mélodrame, c'est qu'elles sont arrivées juste à l'heure où le genre se mourait. J'ai sous les yeux la liste des créations qu'a faites Mlle Rousseil de 1864 à 1869, durant cinq années, alors qu'elle était dans la force de l'âge et du talent; toutes lui ont fait honneur, aucune ne s'est incrustée dans la mémoire de notre génération. Aucune n'évoquerait, si j'en donnais les noms par ordre, des souvenirs précis et puissants. Elles ont passé comme des ombres sur un mur. Qui de vous se rappelle *les Chanteurs ambulants* d'Amédée Rolland, *la Reine Cotillon* de Paul Féval, *le Cadio* de Paul Meurice, l'*Henri de Lorraine* de Victor Séjour? Et cependant ces pièces ont eu leur moment d'éclat, l'une à la Porte-Saint-Martin, l'autre à la Gaîté,

l'autre à l'Ambigu, car Mlle Rousseil, dans sa rage de jouer, passait d'un de ces théâtres à l'autre, et arpentait à pas tragiques le boulevard du crime, sans y rencontrer ce succès décisif qui devait la tirer de pair.

Dumas a écrit sur son compte, dans la préface de *Madame de Chamblay*, quelques lignes significatives :

« Mlle Rousseil, talent fait, talent reconnu, a prêté toute la puissance de sa vigoureuse organisation, destinée à jouer le drame, au personnage un peu lymphatique de Mme de Chamblay; tout en lui laissant sa poésie, elle lui a communiqué sa force. Il y a beaucoup d'avenir chez Mlle Rousseil, qui est juste à l'âge où la femme se complète et l'artiste s'affermit. »

Ainsi, après tant de rôles joués avec éclat, Mlle Rousseil était encore une personne chez qui l'on trouvait beaucoup d'avenir. Elle n'était pas ce qu'on appelle une artiste arrivée. A quoi lui servait donc cette vigueur d'organisation que louait Dumas avec si juste raison ! Vigueur et fougue, oui, c'étaient là ses qualités maîtresses, et comme elle ne pouvait les mettre au plein vent, dans toute leur exubérance, elle en était comme rongée et tourmentée au dedans. Elle ressemblait à ces chevaux de sang, que l'on tient en bride, et qui piétinent d'impatience en mâchant leur mors.

L'année terrible vint; elle fit, comme tous les artistes parisiens, son devoir de Française, jouant quand on l'en priait, dans les nombreuses représentations qui s'organisèrent en ce temps-là de toutes parts en faveur des victimes de la guerre. Il faut noter cependant que, sommée par la Commune de prêter son talent à un bénéfice, elle n'obéit point. Il y avait quelque crânerie à ce refus. Ce n'est jamais l'esprit de décision qui a manqué à Mlle Rousseil, mais bien plutôt la juste mesure.

En 1871, tous les théâtres rouvrirent à la fois et avec éclat. Mlle Rousseil reparut à l'Ambigu, et elle remporta, dans *l'Article* 47, de Belot, un des succès les plus vifs qu'elle eût jamais obtenus. Elle avait, au quatrième acte, une scène où la jalousie s'exaspérait chez elle jusqu'à la fureur, jusqu'à la folie. Elle y fut superbe de violence; sa gloire fut chantée dans tous les journaux.

Le bruit de ce triomphe émut M. Perrin, qui venait de prendre en main les destinées de la Comédie-Française. Il s'occupait d'en renouveler la troupe. Elle comptait de nombreux vides. Il n'y trouvait plus de femme capable de remplir les grands rôles de la tragédie, Hermione, Émilie, Camille, Phèdre, etc. Mlle Favart avait fatigué

l'admiration publique, et sa voix commençait à s'érailler; Mlle Devoyod se disposait à partir; on ne pouvait songer à Mlle Agar, que des préjugés politiques, très puissants à cette heure, écartaient de la scène. Il ne restait plus d'autre actrice que Mlle Rousseil. M. Perrin l'engagea.

Elle était donc rentrée, et rentrée tête haute, en victorieuse, dans cette Comédie-Française, où elle avait végété quelques mois, obscure, repoussée, en butte aux avanies de ses camarades, et, ce qui est pire encore, à l'indifférence du public.

Elle se croyait pour le coup au bout de ses peines. Jamais elle ne sentit des chagrins plus cuisants, jamais elle ne fut plus malheureuse. Elle ne devait rester que deux ans dans cette grande maison (de juillet 1872 aux premiers mois de 1874). Ces deux années furent pour elle des années de pluie sombre, coupées de quelques rares éclaircies de soleil.

Elle débuta, le 6 juillet 1872, dans le rôle d'Hermione. Le malheur voulut qu'à côté d'elle débutât aussi un jeune homme, alors tout à fait inconnu des Parisiens, et qui devait rapidement conquérir un grand nom. C'est Mounet-Sully que je veux dire. Ce soir-là, Mounet-Sully

tourna toutes les têtes et accapara tous les yeux. Mlle Rousseil en sentit-elle un secret dépit ? Cette partialité du public lui enleva-t-elle ses moyens ? Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle resta au-dessous d'elle-même et trahit sa réputation. Elle n'a pas naturellement la noblesse d'allures ni la pureté de diction qu'exige la tragédie classique. On ne comptait point les trouver chez elle. On s'attendait aux terribles effets de passion du quatrième acte. Elle les manqua également. La déception fut vive.

Elle prit sa revanche avec Chimène, qui est le meilleur rôle qu'elle ait jamais joué, celui de tous qui lui a fait le plus d'honneur parmi les connaisseurs. Elle a la fierté juvénile du personnage ; elle en rend à merveille les emportements douloureux ; dans les passages tendres, sa voix prend des accents d'une douceur triste, comme serait une caresse d'adieu. Personne, pas même Mlle Sarah Bernhardt, n'a jamais soupiré comme elle : *Rodrigue, qui l'eût cru ?*

Phèdre lui fut moins favorable. Mais je n'insiste pas : le feuilleton que j'écrivis à la suite de ce troisième début fut si pénible à l'artiste que j'hésite à renouveler ses douleurs. J'y concluais, — en termes trop péremptoires pour n'être pas

un peu durs, — que Mlle Rousseil, au lieu de s'acharner au classique, ferait mieux de se rejeter dans le drame, où elle trouverait des rôles plus en rapport avec sa sorte de talent.

Je disais là tout haut, dans le journal, ce que l'on chuchotait tout bas autour d'elle. Cette opinion, elle la sentait en quelque sorte flotter dans l'air, et elle en était désespérée.

Elle avait signé un traité avec le théâtre du Caire ; elle partit de la Comédie-Française pour exécuter ses engagements. Elle n'y devait plus rentrer.

Nous ne savons de ce voyage en Orient que ce qu'elle en a conté dans son roman de *la Fille d'un proscrit*. Ce fut, si on l'en croit, une féerie, un enchantement, un rêve des *Mille et une Nuits*. Disons tout simplement qu'elle eut là-bas beaucoup de succès, comme artiste et comme femme. Il n'eût tenu qu'à elle d'y rester suzeraine de nombreux millions. L'amour de son art et le besoin des applaudissements parisiens la tourmentaient.

Et puis, je ne la crois pas capable de trouver le bonheur dans le repos. Elle est inquiète, exaltée, se forgeant des chimères qu'elle prend pour des réalités, passant avec brusquerie d'une

joie exagérée à un chagrin sans bornes, toujours en quête de sensations inconnues, furieuse contre la vie, qui ne lui a pas donné tout ce qu'elle en attendait, se répandant en plaintes et en menaces, vaincue toujours, et toujours luttant.

Quand elle revint du Caire, le front coiffé d'une auréole de récits romanesques, Mlle Sarah Bernhardt avait mis la main, — sa jolie main frêle et nerveuse, — sur la Comédie-Française. Il n'y avait près d'elle rien à faire pour une rivale.

Mlle Rousseil languissait d'attente, interrogeant des yeux l'horizon vide. Une occasion se présenta.

A l'endroit où se trouve maintenant la Comédie-Parisienne, il y avait un petit théâtre, quelquefois ouvert, le plus souvent fermé, théâtre intermittent, où l'on représentait un jour une opérette, quinze jours après un vaudeville à fracas, à moins que ce ne fût un mélodrame. Il s'appelait tour à tour Théâtre des Arts et des Menus-Plaisirs : car il changeait de nom comme de genre.

MM. Crisafulli et Stapleaux venaient d'y porter un drame, *l'Idole*, où se trouvait un rôle très passionné, très violent, et dont la principale scène, — une scène extrêmement hardie, —

demandait à être enlevée par une actrice vigoureuse.

Mlle Rousseil l'accepta. Il lui déplaisait, à elle qui s'était déployée sur les vastes planches de la Comédie-Française, de se sentir serrée dans l'étroite enceinte de ce théâtre minuscule; mais qu'importe la grandeur de la cage où rugit le lion de l'Atlas? Il suffit qu'on puisse lui dire : « Bien rugi, lion! »

Le soir de la première représentation venu, Mlle Rousseil se surpassa elle-même. Elle excelle à ces coups de force. Elle enleva la salle; ce fut un délire; on lui battit des mains, on la rappela, on l'acclama. Le lendemain, il n'était question dans le *tout Paris* des théâtres que de ce triomphe.

Il faut dire aussi que nous y mettions un peu de malice. Mlle Rousseil venait de quitter la Comédie-Française, et l'on penchait à croire, dans notre petit monde, que peut-être n'avait-on pas eu pour elle, dans la maison de Molière, tous les égards qui semblaient être dus à son ardeur et à son talent. Nous forcions donc quelque peu la note de l'éloge pour faire une niche à M. Perrin. Ce sont là des malices, je l'avouerai tout bas, dont les journalistes sont

coutumiers, et dont le public tout entier se fait le complice.

C'est dans les derniers jours de septembre 1874 que passa *l'Idole;* elle la joua toute une saison, puis la reprit à Cluny l'année suivante, en été. C'était comme une fatalité : elle ne trouvait, pour s'y produire, que des scènes infimes; elle passait à l'état d'astre errant.

En septembre 1875, nous la vîmes au Théâtre-Historique, dans *les Muscadins* de Jules Claretie; l'effet de la pièce fut médiocre, et le rôle n'ajouta rien à la réputation de l'actrice.

La destinée lui réservait encore trois belles victoires : en février 1876, elle faisait au Vaudeville Henriette Caverlet dans *Madame Caverlet,* d'Émile Augier; en novembre de la même année, elle paraissait dans la *Déidamia* de Banville, à l'Odéon, sous les traits du jeune Achille, et quatre ans plus tard, en 1880, elle jouait avec un éclat incomparable le rôle d'Hidilga dans *les Noces d'Attila*, de M. Henri de Bornier.

Qui ne se souvient, dans *Henriette Caverlet,* de l'admirable scène où les deux amants éperdus, ne voyant autour d'eux que malheurs, désespoirs et hontes, songent à la mort qui d'un seul coup les délivrerait de tous les maux ?

« Veux-tu? » dit l'amant.

Et elle, se jetant dans ses bras :

« Ensemble! »

C'est, à coup sûr, une des scènes les plus pathétiques du théâtre moderne. Mlle Rousseil, de compte à demi avec Lafontaine, son partenaire, l'enleva d'un coup brusque de sensibilité qui fit jaillir des pleurs de tous les yeux.

Dans *Déidamia*, elle eut un succès rare de beauté. Jouant le rôle d'Achille déguisé en fille, elle s'était composé un visage d'éphèbe qui laissait en effet hésiter l'œil entre la jeune Iphis et le jeune Achille.

Au dernier acte, quand elle rentra, vêtue d'un costume guerrier, une épée étincelante à la main, il n'y eut qu'un cri dans la salle. Elle lança avec une extraordinaire ferveur d'enthousiasme une tirade superbe, où l'ardeur des combats bouillonne et s'échappe en brûlantes métaphores; puis, entendant Déidamia qui sanglotait près d'elle, ce fut avec un inexprimable accent de tendresse qu'elle débita ces vers charmants :

Ne pleure pas ainsi, ma Déidamia,
Car il ne peut périr, l'amour qui nous lia;
Et tu vas avec toi garder plus que moi-même,
Puisque tes yeux verront le doux Néoptolème,

Cependant que j'égare au loin mes pas errants.
Conserve en toi mon souffle et mes pensées, et prends
Mon âme, à ce moment suprême où je t'embrasse.

Admirez pourtant la déveine qui poursuit quelques artistes ! Beaucoup d'autres se sont fait avec de moindres succès et moins souvent répétés des renommées stables et des situations certaines. Eh bien ! après ces deux grandes victoires, qui datent de 1876, Mlle Rousseil se retrouva juste dans la même position qu'auparavant, et il lui fallut attendre jusqu'en 1880 pour trouver une autre occasion de se produire.

De 1876 à 1880 qu'était-elle devenue ? Eh ! mon Dieu ! rien ou peu de chose. Elle avait repris *l'Idole* au Théâtre des Arts, on l'avait vue dans le *Mirabeau* de Claretie aux Nations. Bref, elle était replongée dans l'oubli d'où l'avaient tirée deux coups d'éclat ; et voilà qu'aujourd'hui après le grand, l'incontestable succès d'Hidilga, elle se débat encore dans le même vide ; elle frappe désespérément à la porte de la Comédie-Française, qui refuse de lui ouvrir ses portes, les autres théâtres, pour me servir d'un mot commercial, n'offrant pas à son talent des débouchés sérieux. Elle le sent, elle s'irrite, elle s'aigrit, elle s'exaspère ; sa nature impétueuse se répand

en plaintes, qui malheureusement restent sans échos.

Ce n'est plus aujourd'hui la Rousseil que je vous ai peinte au début, svelte et onduleuse. L'embonpoint est venu avec l'âge, il a empâté quelques-unes de ses lignes. Ce qui sauve sa personne de la vulgarité, c'est un singulier cachet d'énergie. Sous cette enveloppe fondante on sent une âme de feu, un tempérament d'une ardeur et d'une violence rares.

Les cheveux plaqués sur le front, les yeux noirs et pleins d'une flamme sombre, la bouche intelligente et sensuelle, la tête fortement posée sur un cou musculeux, donnent à sa physionomie quelque chose de puissant et de tragique. L'allure générale du corps est superbe, bien qu'un peu lourde. Elle aurait les bras magnifiques si le grain rugueux de sa peau ne faisait vaguement songer au frissonnement d'un baigneur qui sort gelé d'une eau trop froide. Les jambes, où cet inconvénient n'est pas sensible, sont irréprochablement belles.

La voix est pleine et ronde; elle a dans le haut des notes d'une douceur et d'une tendresse rares. Elle est dans le bas souvent voilée et sourde; mais l'artiste sait parfois tirer de ce défaut des

effets de tristesse ou de mélancolie qui charment. Cette voix a pourtant une tendance à s'érailler quand l'actrice la pousse d'un effort trop violent, pour un éclat subit.

Mlle Rousseil a le jeu d'ordinaire simple et sobre; on dirait qu'elle retient sa force, pour la lancer d'un mouvement brusque et terrible quand la situation l'exige. Elle use beaucoup de cet artifice qui consiste pour l'acteur à ne laisser percer qu'à peine un sentiment que l'on concentre en soi; le plus souvent elle lâche la bride aux passions tumultueuses et s'emporte aux extrémités de la violence. Elle excelle dans l'un et l'autre mode.

Ce qui lui manque, c'est la mesure, c'est la dignité continue, c'est la justesse toujours harmonieuse du mouvement et de la diction. Elle a le jeu déséquilibré et inquiétant.

En des temps plus heureux, quand il y avait à la Comédie-Française un orchestre d'amateurs qui maintenaient les artistes et faisaient leur éducation, il est certain qu'avec ses dons puissants, elle se serait taillé légitimement une grande place dans la maison de Molière. Elle n'a pas été assez soutenue, assez encouragée, assez formée. On n'a pas tiré d'elle, pour les amener à

leur dernier point de perfection, toutes les qualités que la nature y avait mises.

Chose bizarre! après tant de beaux succès, après avoir poussé tant et de si heureuses tentatives en tous les sens, Mlle Rousseil n'est pas encore ce que l'on appelle une artiste arrivée. Elle n'est pas assise dans sa réputation. On attend toujours pour elle je ne sais quel lendemain qui la pose définitivement.

Viendra-t-il jamais? Je serais fort en peine de le dire, et ne vois pas clairement quel est le dernier chapitre qui doit un jour terminer cette biographie, que j'arrête en 1881.

Elle est sur le pavé pour le moment. « Puisque personne ne veut de moi, me disait-elle exaspérée et désespérée, il ne me reste plus qu'à m'en aller chanter dans les cours. »

Espérons que la Comédie-Française la sauvera de cette extrémité douloureuse.

F. S.



Imp. Jouaust.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

PREMIÈRE SÉRIE. — *LA COMÉDIE-FRANÇAISE*

SEIZE LIVRAISONS. — *La Maison de Molière,* — *Bressant,* — *Coquelin,* — *Febvre,* — *Got,* — *Regnier,* — *Delaunay,* — *Maubant,* — *Mounet-Sully,* — *Laroche,* — Mmes *Arnould-Plessy,* — *Sarah Bernhardt,* — *Madeleine Brohan,* — *Sophie Croizette,* — *Maria Favart,* — *Clémentine Jouassain,* — *Reichemberg,* — *Barretta,* — *Broisat.*

Prix de la livraison.	2 50
Sur pap. de Hollande (50 exempl.), épreuves des grav. avant la lettre.	5 fr.
Sur papier Whatman (20 exempl. doubles épreuves des gravures.	7 50

Prix de la série : 40 fr.; sur pap. Hollande, 80 fr.; sur pap. Whatman, 120 fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — *THÉATRES DIVERS*

En vente : *Worms,* — *Dinah Félix* et *Jeanne Samary,* — *Barré,* — *Coquelin cadet,* — *Jane Essler,* — *Blanche Pierson,* — *Lafontaine,* — *Marie Laurent.*

Sous presse : *Saint-Germain.*

Dans le même format et aux mêmes prix :

ACTEURS ET ACTRICES

DU TEMPS PASSÉ

Texte par Ch. GUEULLETTE. — Portraits gravés par LALAUZE

En vente : *Baron,* — la *Champmeslé,* — la *Béjart,* — la *Duclos,* — la *Raisin.*

Sous presse : *Adrienne Le Couvreur.*

PEINTRES ET SCULPTEURS

CONTEMPORAINS

Texte par J. CLARETIE. — Portraits gravés par L. MASSARD

En vente : *Henri Regnault,* — *Meissonier.*

Dans le même format

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE du THÉATRE DE L'OPÉRA. — Catalogue historique, chronologique et anecdotique, publié par Th. de Lajarte, sous les auspices du Ministère de l'instruction publique, et orné de portraits de musiciens gravés à l'eau-forte par Le Rat.

Huit livraisons in-8° raisin, ou deux volumes	40 fr.
Sur papier de Hollande (100 exemplaires).	60 fr.
Sur papier Whatman (25 exemplaires).	80 fr.

Juin 1881. 8354 — Imp. Jouaust.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Dixième Livraison : *Saint-Germain*



PRIX : 2 FR. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXXI





Cauchereł sc

SAINT-GERMAIN
dans Nounou



SAINT-GERMAIN

Le père Provost, qui a été, en même temps que l'un de nos meilleurs comédiens, un des professeurs les plus éminents du Conservatoire, avait coutume de dire : « De tous mes élèves, ceux qui m'ont fait le plus d'honneur, ce sont assurément Delaunay, Got et Saint-Germain. »

Tous trois pourraient être en effet proposés comme modèles aux jeunes gens, et donnés en exemple de ce que peut, dans ce bel art du comédien, une intelligence très ouverte, très vive, soutenue d'une large instruction et d'un travail acharné. Got m'a dit plus d'une fois, et non sans une pointe d'orgueil : « Je me suis fait moi-même ce que je suis » ; et il est certain qu'il a

eu, sur beaucoup de points, à vaincre une nature réfractaire, et qu'il n'est arrivé à triompher d'elle que par une étude ardente et continue.

Saint-Germain a peut-être eu plus de mal encore à s'emparer de la scène et à conquérir le public. La nature lui avait refusé la voix, qui est le premier outil de l'acteur.

J'ignore si Saint-Germain a toujours eu cet organe embrumé d'un perpétuel enrouement que nous lui connaissons aujourd'hui. Il est possible que l'âge ou la maladie aient contribué à le détériorer encore. Ce qu'il y a de certain, c'est que la voix a toujours été faible et voilée. Mais j'ai plus d'une fois entendu dire à M. Regnier, qui avait ses raisons pour soutenir cette thèse, qu'une voix trop éclatante, comme est celle de Coquelin aîné, loin d'être un secours pour l'acteur, nuisait plutôt au développement de son talent. L'artiste pourvu de ce riche don s'y fiait trop volontiers et ne sentait plus le besoin de travailler. Il comptait si bien sur l'effet de la trompette mise dans son gosier par la nature qu'il négligeait d'acquérir ces intonations variées, ces nuances délicates, qui donnent tant de coloris à la diction. Il citait l'exemple de Monvel, qui, avec un physique désavantageux, une voix ingrate, trouvait

moyen, à force d'intelligence et d'étude, de faire fondre une salle en larmes.

A cela je répondrais volontiers avec Molière :

Cette vérité veut quelque adoucissement.

Il est probable que Paganini eût arraché des sons merveilleux à un crincrin de village : il n'en jouait que mieux sur son Stradivarius. L'artiste intelligent et habile se sert de l'instrument qu'il a, et en sait tirer parti. Tant mieux pourtant si cet instrument sort de chez un luthier de Crémone.

Saint-Germain, hélas ! s'était levé trop tard le jour de la distribution des voix. Il ne lui était resté que le rebut; et il fallut bien qu'il s'en contentât. Et cependant si vive est la lumière de l'intelligence qu'à son premier concours, lorsque Saint-Germain, tout jeune encore, se présenta pour entrer au Conservatoire, il enleva tous les suffrages avec une scène du *Dépit amoureux.* Il fut admis d'emblée, et quelques mois après il obtenait la pension, qui n'est donnée qu'aux élèves sur qui l'on fonde de grandes espérances.

Comment lui était venue la vocation de l'art dramatique, je ne saurais trop le dire. Mais il ne paraît pas que sa famille y ait mis la moindre opposition.

Saint-Germain (François-Victor-Arthur-Gilles de) était né le 12 janvier 1833 d'un père qui, de sa profession, était architecte vérificateur, mais qui avait le goût des lettres. Il avait collaboré à l'ancien *Figaro,* et composé, dans sa jeunesse, quelques pièces de théâtre, qu'il avait soumises à l'appréciation de son parent Michel Masson. L'enfant avait donc bien souvent dû entendre dans sa famille parler de théâtre, et peut-être est-ce à la suite de cette première éducation que commença de poindre chez lui comme un vague désir de se produire à la scène.

Ses premières études se firent dans une des bonnes institutions de Paris. Une maladie grave de son père ayant réduit de beaucoup les ressources dont on disposait à la maison, il les acheva tant bien que mal à l'école Turgot. La position de la famille devint très précaire en 1848. Saint-Germain fut forcé pour vivre de prendre un métier de comptable chez un marchand de châles allemand, qui ne tarda pas à faire faillite. Il entra dans une librairie importante en qualité de courtier; mais déjà il était tourmenté tout bas du démon du théâtre. Il avait rencontré des acteurs chez son oncle, M. Michel Masson, et leur conversation avait échauffé sa

jeune et ardente imagination. Aussitôt que ses fonctions lui donnaient un moment de liberté, il grimpait lestement à un magasin isolé et désert, et là il s'en donnait à cœur joie de déclamer pour lui-même des tirades de vers classiques.

Il n'y tint plus; il se présenta au Conservatoire, y fut admis d'emblée, et dès la première année il remporta un premier accessit. L'année suivante, le 5 août 1852, il méritait le premier prix de comédie. Il s'était fait entendre dans le Carlin du *Distrait*. Un biographe raconte que son professeur Provost demanda et obtint la permission de le garder une année de plus au Conservatoire. Ce serait là une dérogation fort extraordinaire à la règle qui veut que tout élève, après un premier prix, quitte l'école, où il est censé n'avoir plus rien à apprendre. Aussi ai-je quelque doute sur la vérité du fait.

Il est certain qu'il n'entra à l'Odéon qu'en 1853, où il débuta le 17 septembre. Dans l'année qui s'écoula entre son prix du Conservatoire et ses débuts, je vois qu'il fit ce que j'appellerais *ses caravanes*, soit en qualité d'élève, si en effet il était resté à l'école, soit comme acteur libre. C'est ainsi qu'il fit une tournée à Dieppe, en compagnie de Samson et de Provost. Il joua,

chez Mme Allan, *le Cercle, ou la Soirée à la mode,* de Poinsinet. Il rendit avec tant de vérité le personnage de l'abbé que Jules Janin, qui assistait à la représentation, le complimenta en lui promettant son appui. Il est juste d'ajouter que, six mois après, Jules Janin, qui était le caprice en personne, critiquait son protégé de la façon la plus verte.

C'est dans le rôle de Pasquin, des *Jeux de l'amour et du hasard,* que débuta Saint-Germain. Il paraît qu'il y réussit beaucoup. Il créa ensuite avec non moins de succès Tourny, de *Mauprat;* Antoine, de *la Conquête de ma femme;* Alexandre, de *Que dira le monde;* Crispin, du *Dernier Crispin.* Je n'ai pas de renseignements particuliers sur ces premières années de lutte. J'ai déjà fait remarquer au cours de ces biographies qu'il n'y a rien de plus malaisé que de savoir au vrai l'histoire contemporaine. Elle est partout, et l'on ne peut la saisir nulle part. Il faut se résigner à ne connaître parfaitement que ce que l'on a vu de ses yeux. Cela remonte pour moi à l'année 1859, où je suis entré dans la critique théâtrale.

Le 1er juillet 1854, Saint-Germain devint pensionnaire de la Comédie-Française.

Les circonstances étaient pour lui, comme

pour tous les jeunes gens, des plus favorables en ce temps-là. M. Arsène Houssaye gouvernait alors la Comédie-Française. On sait qu'il avait été nommé à ce poste en 1849 grâce à l'influence de Mlle Rachel, qui espérait être directrice sous son nom. Sa nomination avait été vivement combattue par les sociétaires. Ces messieurs avaient poussé la rébellion jusques à refuser, par la voix de leur doyen, Samson, de reconnaître l'élu du ministre en qualité d'administrateur. La résistance avait été, bien entendu, brisée; mais M. Arsène Houssaye s'en était souvenu, et le roi de France n'avait point pardonné l'injure faite au duc d'Orléans.

Le nouveau directeur, outre qu'il était par la nature de son esprit porté à aimer, à encourager la jeunesse, y trouvait un plaisir de vengeance à satisfaire : il écartait ainsi les anciens, ceux qui lui avaient fait opposition.

Samson, Provost, Regnier, Geffroy, d'autres encore, furent systématiquement négligés. Il ne restait pour jouer les valets que Got et Monrose, sociétaires tous deux et jeunes alors. Mais, comme ils ne voulaient, ni l'un ni l'autre, jouer côte à côte, dans une même pièce, un rôle de valeur inégale, c'était toujours Saint-Germain,

le nouveau venu, qui jouait les seconds rôles : le Mascarille du *Dépit amoureux,* le Lucas du *Médecin malgré lui,* le Purgon du *Malade imaginaire*, le Dubois du *Misanthrope,* le Loyal du *Tartuffe*, etc. A cette époque, où l'on jouait beaucoup plus de répertoire qu'aujourd'hui, Saint-Germain reparaissait presque tous les soirs devant le public, et, grâce à cet exercice assidu, il apprenait rapidement son métier.

Il avait eu la chance (chance bien rare au Théâtre-Français) de créer cinq rôles en dix-huit mois : Oscar, des *Ennemis de la maison;* Peters, de *Misanthropie et repentir* (traduction de Gérard de Nerval); Mathieu, des *Jeunes Gens* de Laya ; le frère de lait du roi, dans *le Gâteau des reines ;* Soleil, dans la *Joconde*.

Ma position, m'écrit-il lui-même dans une note, s'annonçait à ce moment-là vraiment superbe. Aimé, apprécié, applaudi, j'étais en passe d'être promu bientôt au sociétariat; mon avenir semblait fixé, lorsque la fée Guignon, qui n'a que trop souvent influé sur ma destinée, voulut que M. Empis succédât à M. Arsène Houssaye (1856).

Ce fut comme un changement à vue : M. Arsène Houssaye aimait la jeunesse; M. Empis, vieux lui-même et refrogné, exécrait tout ce qui était jeune. Les vieux comédiens, que l'on avait écartés, furent restitués par lui dans leurs antiques prérogatives. Les Samson et les Regnier reprirent les premiers comiques; Got et Monrose passèrent aux secondes places, et moi, je n'eus plus guère d'autre occupation que de tourner mes pouces.

Grâce à Got pourtant, qui, plus jeune que les autres et de

beaucoup, aurait pu me regarder comme un rival, et qui se conduisit envers moi comme le plus généreux des camarades, grâce à Got, dis-je, je pus jouer quelques rôles qu'il me laissa : John, du *Jeune Mari;* Pierrot, du *Festin de Pierre;* Lubin, des *Fausses Confidences;* et je puis même dire que dans ces deux derniers rôles j'obtins un véritable succès, qui fut célébré par toute la presse. Mais je ne pouvais profiter qu'à demi du bon vouloir de Got, car la plupart des rôles qu'il me laissait étaient interceptés au passage par Monrose, qui était mon ancien, et exerçait sans pudeur son droit de prélibation.

Las de ne rien faire, agacé de me voir chassé peu à peu du répertoire, ne voyant plus venir que de rares créations, comme le Belleau de la *Calomnie* refaite par Scribe, et un Oscar quelconque des *Rêves d'amour,* je songeai à m'échapper enfin de cette ingrate maison, où je n'avais trouvé qu'ennuis et dégoûts.

Un des plus sensibles que j'eusse éprouvés, c'est le refus opposé par M. Empis à MM. Augier et Foussier de me prêter au Vaudeville pour y créer le rôle de Bordognon, qu'ils avaient écrit pour moi dans les *Lionnes pauvres.* Ne pas me donner de rôles dans mon théâtre, et m'empêcher d'en jouer ailleurs, c'était trop. Mon engagement finissait le 30 juin 1859. J'envoyai ma démission le 1er février.

M. Empis avait pour habitude de regarder comme non avenues les lettres, même officielles, qui ne lui plaisaient pas. C'est ainsi qu'à une demande, faite par moi, d'être nommé sociétaire, il ne répondit que par un silence si obstiné que je ne sais pas même encore aujourd'hui s'il l'a jamais reçue. Il en fut de même de ma démission. Je l'avais envoyée le 1er février, et au 30 juin j'ignorais encore si on l'avait acceptée, si j'étais libre de contracter avec un autre théâtre. Le seul indice qui pût m'incliner à croire qu'on était tout disposé à me rendre ma liberté, c'est qu'on venait d'engager le fils Provost pour jouer mes rôles.

Je m'adressai au ministre, M. Fould, qui, avec une bonté charmante, me laissa le choix ou d'annuler ma démission et de rentrer à la Comédie-Française, ou de partir définitivement, si j'y trouvais mon avantage.

Je réfléchis. Il n'y avait plus Bouffé, et je pouvais jouer des rôles où l'attendrissement se mêle à une gaieté douce; Achard avait disparu du théâtre, et je chantais alors assez joliment. Levassor courait la province, et j'étais capable de jouer des

rôles à travestissements. Numa, Arnal, Ravel, se faisaient vieux, et semblaient n'avoir point de successeurs. Un admirable avenir s'ouvrait à mes yeux éblouis dans les théâtres de genre. Le sort en était jeté : je signai avec le Vaudeville.

C'est ici que je puis commencer à parler de Saint-Germain en ne consultant que mes souvenirs personnels. Je n'ai plus besoin de ses confidences. Aussi bien sont-elles plus moroses et plus noires que n'a été pour lui la réalité. Saint-Germain est un de ces artistes qui sont travaillés, tourmentés de ce sentiment qu'ils n'ont pas rempli leur destinée et ne sont pas allés jusqu'au bout de leur talent. Si grands qu'aient été leurs succès, ils en rêvaient de plus éclatants encore, et il leur reste de cette déception quotidienne comme une aigreur de ressentiment contre la vie et contre l'art. Ils comptent pour peu les beaux jours qu'il sont traversés, et marquent un penchant secret à ne se souvenir que des semaines sombres, où ces jours luisent épars comme ces fameux clous d'or de Bossuet, qui, réunis au creux de la main, forment un petit tas de si mince apparence.

Il faut avouer aussi qu'en vérité il n'a pas eu de chance. Je ne dirai pas, comme il se plaît à le répéter, qu'il a *raté sa vie*. Il est certain cependant que la fortune ne lui a offert que sur le tard

et à de rares intervalles les occasions de se tirer de pair, de mettre au plein vent d'un grand succès les admirables qualités dont l'avait doué la nature, et que l'étude avait chez lui portées à leur plus haut point de perfection.

Et tout d'abord il tomba sur un théâtre en décadence. Il entra au Vaudeville. Le Vaudeville (c'était le Vaudeville de la place de la Bourse) avait beau en ce temps là compter dans sa troupe d'excellents acteurs, donner beaucoup de pièces nouvelles, dont quelques-unes étaient charmantes, le public ne voulait pas y aller. Il avait désappris le chemin du théâtre, rien n'était capable de l'y ramener.

Ne me demandez pas la raison de ce caprice. Je l'ai toujours ignorée ; je la cherche encore. Il n'y en a pas, puisque c'était un caprice. Pourquoi le public n'aurait-il pas ses caprices comme une jolie femme? Casimir Delavigne l'a dit, en parlant d'une allée du Luxembourg qui était délicieuse et qu'on laissait pourtant déserte :

> Si personne n'y va, c'est qu'on n'y voit personne.

C'est là résoudre la question par la question. Mais la mode est sa raison suffisante à elle-même. Le Vaudeville n'était donc point à la mode.

Je vois encore Saint-Germain dans le Tiburce des *Petits Oiseaux,* de Labiche. Ah ! ces *Petits Oiseaux,* quel aimable chef-d'œuvre, tout plein de bonne humeur, de sensibilité douce et de grâce exquise ! Ce fut un incontestable succès de première représentation. Toute la critique s'unit pour chanter les louanges de la pièce nouvelle ; nous pressâmes, nous suppliâmes le public de l'aller voir. Peines perdues ! Objurgations ni prières, rien n'y fit.

Et cependant la pièce était jouée par Numa, ce merveilleux comédien ; par Parade, excellent dans ces rôles de pères attendris, et enfin par Saint-Germain, qui avait composé avec un art infini la physionomie de Tiburce. Tiburce est un bon garçon, trop étroitement tenu par un père de principes rigides ; il l'aime beaucoup, mais il le craint encore plus, et sent, en dépit de cette peur, frétiller en lui des instincts d'indépendance et de plaisir. Saint-Germain avait rendu avec une finesse extrême cette figure composite : il avait l'air à la fois d'un écolier pris en faute et qui boude et d'un apprenti viveur qui se dissimule.

Il excelle, grâce à la mobilité de sa physionomie, à la finesse de son regard, à la prodigieuse

souplesse de sa voix, une voix que la nature avait faite si mauvaise, et qu'il a su forcer à rendre les nuances les plus variées de la moquerie ou du sentiment, il excelle à traduire ces personnages ondoyants et divers chez qui des qualités contraires se sont donné rendez-vous. Vous le rappelez-vous dans *le Mariage d'Olympe?* Il jouait Baudel en ce temps-là. Y avait-il rien de plus comique que ce piteux lovelace qui cassait les vitres en baissant le nez? Nous l'avons plus tard, dans ce même *Mariage d'Olympe,* vu jouer le rôle d'Adolphe, ce cabotin de petit théâtre sorti de la quincaillerie. Il n'y était pas moins bon; il sentait la rue Saint-Denis tout ensemble et le Petit Lazari.

Ai-je besoin de dire que la reprise du *Mariage d'Olympe* n'attira pas plus la foule au Vaudeville que n'avaient fait *les Petits Oiseaux,* et que Saint-Germain fut comblé d'éloges par la critique sans voir son nom se répandre dans la foule?

Quel plaisir il fit encore aux amateurs dans la reprise de *la Chercheuse d'esprit*, de Favart! On avait remonté cette vieille pièce, une *comédie à ariettes* du temps passé, pour les débuts d'une jeune artiste, Mlle Laurence, qui était charmante, et qui depuis, sous le nom de Mme Grivot, a

fait un assez beau chemin au théâtre. Elle avait une agréable voix; on rétablit pour elle les jolis airs de Favart. Mais il fallait quelqu'un pour lui donner la réplique : Saint-Germain était là, car Saint-Germain est de tous écots. Il fallait de la voix pour chanter des duos et répondre aux couplets par des couplets : il en eut. Je vous assure qu'il chanta avec beaucoup de justesse et de goût; et comme il joua ce rôle de paysan enrubanné! Ce fut un spectacle vraiment délicieux. Bien entendu que personne ne se dérangea pour l'aller voir : c'était au Vaudeville!

C'est un travail curieux et triste de suivre mois par mois, durant cette époque néfaste, la liste des personnages que créa Saint-Germain, sans succès pour lui, sans résultat pour les auteurs. On dirait une promenade à travers un cimetière; on ne lit sur les tombes que des noms ou tout à fait inconnus ou à demi oubliés.

Sardou était le seul homme qui fût capable de désenguignonner le Vaudeville. Le 13 mai 1865, il apporta cette fameuse *Famille Benoiton* dont le retentissement fut immense. Saint-Germain s'y tailla sa petite part de gloire. Je dis petite, car le rôle n'était pas considérable. C'était celui du fils Formichel, vous savez bien, le fils au père For-

michel, ce grand entrepreneur de bâtiments. Ce jeune héritier des Formichel a visité l'Espagne et l'Italie sans admirer ni un site, ni un tableau, ni un monument, ni un costume. Il trouve que Venise est une *infection*, qu'il faudrait combler le grand canal, que tous ces gens-là sont des paresseux dont les maisons sont mal construites, dont la literie est déplorable. Mais parlez-lui des Anglais. Voilà qui nous enfonce ! A Birmingham, il a vu pour vingt millions de savon dans les docks. Jamais il n'a mieux compris la grandeur de l'homme qu'en face de ces montagnes de savon. C'est lui qui dit à son beau-père, en parlant des *espérances* que lui apporte sa future : « Oh ! vous n'en avez plus guère que pour quinze ans !... » C'est lui qui propose à son père, le vénérable Formichel, un petit échange de maisons, le dupe sur le prix, et quand l'autre, s'en apercevant, se récrie et le prend de haut :

« Mais naturellement, papa, s'écrie l'aimable jeune homme ; comme auteur de mes jours je te vénère, mais comme acheteur je te mets dedans. » Saint-Germain n'avait peut-être pas donné au rôle l'air retors et dur que l'on peut supposer à ce jeune brasseur d'affaires. Le fils Formichel, c'est un oiseau de proie qui essaye ses ailes et fourbit

son bec. Mais qu'il était comique en sa perversité inconsciente et naïve! Il trouvait moyen, avec ces mots aigus et féroces, de faire rire.

Ce fut une éclaircie dans le ciel toujours brouillé de sa vie dramatique. Il reprit mélancoliquement la série des mauvais rôles dans les mauvaises pièces. Il y en eut cependant dans le nombre qui lui firent grand honneur près des critiques. Mais que voulez-vous? quand l'œuvre tombe, elle ensevelit sous ses ruines même ses interprètes.

Ainsi *les Don Juans de village*, de Mme Sand. Jamais chute ne fut plus authentique. Et cependant quel rôle y avait Saint-Germain, et comme il l'a joué! Personne, non, pas même Coquelin, n'est au-dessus de lui dans les paysans, et Cadet Planchon est un des paysans les mieux venus qu'ait crayonnés Mme Sand.

Ce Cadet Planchon est un bon garçon, de nature faible et irrésolue, qui s'est laissé séduire à l'attrait de son camarade, le don Juan de village, et qui est devenu mauvais sujet à sa suite, par esprit d'imitation. Il a pour son maître le respect tendre et bête des cœurs subalternes pour les âmes plus fortes.

« J'aime Dubosc, moi », disait Choppart dans *le Courrier de Lyon*.

Et de même Cadet Planchon :

« Toi, dit-il à son chef de file, tu es un vaurien, tu n'as pas de cœur pour deux sous, tu es un païen de première classe: mais je t'aime. »

Il endure tout, comme un chien, de cette main qui ne le ménage guère; il a parfois, quand l'autre va trop loin, des moments de révolte, où il s'échappe d'un air à la fois résolu et piteux qui est le plus plaisant du monde. Il finit par devenir, lui aussi, amoureux d'une chaste jeune fille, et, repassant sa conduite, il se voit tout à fait indigne d'elle. Il fait sa confession d'un air désolé.

« Que voulez-vous ? dit-il d'un visage penaud et d'une voix contrite, je suis un gueux, un rien du tout, un homme à bonnes fortunes !

— A bonnes fortunes ? interroge la jeune fille étonnée.

— Oui, ce qu'on appelle un homme hardi avec les filles. »

Et sa contenance est si triste, si humiliée, que la salle tout entière éclate de rire. Saint-Germain était impayable dans ce rôle. Mme Sand lui en fit tous ses compliments; nous le louâmes de tout notre cœur. Mais le lendemain, et ce lende-

main ne tarda pas, car la pièce ne dura guère sur l'affiche, il recommença à tourner la fâcheuse roue des insuccès.

De 1866 à 1870, il créa, si toutefois ma liste est complète, vingt et un rôles, dont pas un n'accrut sa réputation.

Vint l'année terrible. Saint-Germain demeura à Paris, comme tant d'autres artistes, se prodiguant dans les soirées ou matinées à bénéfice que l'on organisait de toutes parts. On ne pouvait guère jouer de vraies pièces, n'ayant plus de théâtre régulier. On récitait des morceaux de poésie; Saint-Germain ne s'y épargnait pas. Il possède un talent incomparable de lecteur, et je lui ai entendu débiter quelques-unes des poésies patriotiques de Banville avec une science de diction qui n'a point d'égale.

Saint-Germain a depuis cultivé ce talent de *monologuiste* que les caprices de la mode ont mis en vogue dans ces dernières années. Parmi les monologues qu'il a créés, il faut tirer de pair *le Monsieur en habit noir*, une spirituelle fantaisie d'Abraham Dreyfus. Le croirait-on? Ce *Monsieur en habit noir* a été un des grands succès de la carrière dramatique de Saint-Germain. Il l'a dit partout, et toujours on l'a écouté avec plaisir.

Mais avouons qu'il est cruel d'en être réduit à louer un comédien de premier ordre des triomphes minuscules remportés dans cet art rétréci du monologue.

De 1870 à 1876, la déveine recommença à s'acharner sur lui, une déveine noire, impitoyable. Je repasse avec je ne sais quelle mélancolie amère les personnages créés par lui durant ces cinq années. A chaque fois c'étaient dans toute la presse des compliments nouveaux; pas un rôle qui ait marqué. Les pièces où il jouait tombaient comme des capucins de cartes; ou, si par hasard quelqu'une d'entre elles réussissait, il se trouvait n'y avoir qu'un rôle à côté, un de ces rôles dont le directeur dit, après avoir pris connaissance de l'œuvre :

« Ah! ce rôle-là; difficile! très difficile! ne rendant rien! et il faut qu'il soit tenu! Nous le donnerons à Saint-Germain. Il n'y a que lui qui puisse le sauver. »

Saint-Germain le terre-neuve des mauvais rôles! A ce métier on gagne beaucoup de considération morale, peu de réputation effective. Il ne pouvait s'empêcher de tourner un regard de regret vers cette Comédie-Française qu'il avait imprudemment quittée. Il y voyait éclater la

jeune et croissante renommée de Coquelin, et il se disait tout bas : «Et moi aussi, je suis peintre !» Ces rôles, ces beaux rôles où triomphait Coquelin, c'étaient ses rôles à lui. Il les avait tous joués. Sans doute il n'avait pas dans le gosier la trompette du Figaro de la Comédie-Française ; mais ne remplaçait-il pas cette qualité absente par une variété d'intonations plus riches ?

Ce qui rendait plus aigus les regrets de Saint-Germain, c'est qu'il est un lettré, et même un délicat. Il n'a pas seulement l'instinct du théâtre; il le connaît à fond, il en a étudié l'histoire, il en sait les traditions. Il s'escrime lui-même assez joliment de la plume, et il y a des chansons de lui qui sont de jolis bijoux, surtout quand il veut bien les dire. Sa place était donc marquée dans cette illustre maison de Molière, où les Samson, les Regnier, les Got, les Delaunay et tant d'autres ne se sont pas contentés d'être d'excellents comédiens, mais se sont piqués d'être des hommes d'esprit, amoureux de littérature, gardant avec un soin jaloux le culte du grand art sous toutes ses formes.

En 1876 Saint-Germain passa au Gymnase, où venait de l'engager M. Montigny, qui sentait le besoin de renforcer sa troupe. Dès l'année

suivante, il avait la chance de tomber sur le rôle de Pétillon, dans *le Bébé*, de MM. Hennequin et de Najac. Ce fut de toute sa carrière dramatique le premier succès vraiment populaire.

Est-il besoin de rappeler le fou rire qui saisissait la salle tous les soirs quand on le voyait entrer avec sa perruque noire, collée à plat sur des cheveux gris dont les mèches passaient, avec sa mine de vieux pion décati, ses habits râpés, ses souliers larges comme des bateaux, ses grosses lunettes d'argent, sous lesquelles s'allumaient deux yeux libidineux, au récit de quelque fredaine de jeunesse, tandis qu'un sourire papelard courait sur ses lèvres ?

Ah ! le bon type de répétiteur de droit au quartier Latin ! et quelle mesure exquise Saint-Germain gardait dans ce personnage, qu'il eût été si facile de tourner à la charge ! Qui de vous a oublié la fameuse scène du Code mis en chanson ?

Ce que c'est qu'un bon rôle ! Saint-Germain en avait créé plus de cent, où il avait déployé un talent rare sans décrocher la timbale de la gloire. Il fait Pétillon, et tous les yeux sont fixés sur lui.

Le voilà passé étoile.

L'étoile luit, malheureusement pour elle, sur un théâtre délaissé. Saint-Germain était entré jadis au Vaudeville, quand le Vaudeville penchait sur son déclin; il est engagé au Gymnase, juste à l'heure où Montigny, devenu vieux, éprouvait durement la vérité de l'antique adage : la fortune n'aime pas les vieillards.

Bébé avait interrompu une longue série d'insuccès qui reprit ensuite avec une fâcheuse intensité. Il faut courir jusqu'aux derniers jours de décembre pour rencontrer une pièce qui ait réussi : *l'Age ingrat,* de Pailleron.

Je retrouve dans mon feuilleton du lundi suivant l'écho fidèle de l'impression du public :

Il faut citer en première ligne Saint-Germain dans le rôle de Fondreton. On n'est pas plus fin, plus spirituel, ni plus gai. Voilà, depuis quelques années, trois ou quatre créations qui tirent Saint-Germain hors de pair, et qui font de lui un des premiers comédiens que nous possédions. Je ne crois pas que depuis Arnal nous ayons jamais admiré au théâtre un plus parfait diseur. Arnal avait de plus que lui la voix; mais Saint-Germain se sert si habilement du peu qu'il en a! Il nuance son débit d'inflexions si variées et si fines! Comme il nous a amusés dans ce rôle de savant en rupture d'in-folios, jeté comme un hanneton à travers un monde qu'il connaît mal et se cognant en hurluberlu à tous les angles qu'il rencontre! Le personnage prête à la charge, tenant quelque peu de la caricature. Jamais Saint-Germain n'y tombe. Il garde au milieu des plus plaisants excès une réserve pleine de bon goût. On sent toujours chez lui l'homme qui a pris dans la maison de Molière ses premières leçons de diction et de tenue.

Depuis lors nous ne l'avons plus vu que dans le capitaine Marius, de *l'Amiral*, comédie en trois actes de M. Jacques Normand, et dans Champignac, lors de la reprise de *la Papillonne,* de Victorien Sardou. Ces rôles, et ceux qu'il a pu créer encore dans des pièces moins importantes, n'ont rien ajouté à sa réputation, qui est fortement établie dans l'esprit du public.

Il est du petit nombre des comédiens dont on attend la venue, et qui font rire même avant qu'ils aient ouvert la bouche. Il a enfin conquis ce privilège où les meilleurs artistes n'atteignent qu'à la fin de leur carrière, et qui s'appelle l'autorité.

Savez-vous ce que je rêve pour lui, et qui serait le digne couronnement d'une vie toujours utile, souvent glorieuse ? Je voudrais qu'il fût nommé professeur de déclamation au Conservatoire. Personne n'est plus digne que lui de transmettre aux jeunes générations les secrets de la belle et ingénieuse diction, qu'il a si bien pratiquée pour son compte. J'ai eu plus d'une fois occasion de causer avec les élèves formés par lui dans un cours particulier. Tous se louaient de ses leçons ; tous sortaient de chez lui animés d'une foi vive et d'un ardent amour pour le grand art.

Je n'ai rien à dire de la vie privée de Saint-Germain; il la dérobe aux regards du public, et nous ne nous reconnaissons pas le droit d'y pénétrer. Tout ce que je puis apprendre à nos lecteurs, sans choquer aucune bienséance, c'est que Saint-Germain est grand amateur de livres rares et de belles reliures. Il possède une bibliothèque dramatique considérable et vraiment précieuse. Sa mémoire est une bibliothèque plus riche encore et au service de ses amis.

Il aurait tout pour vivre heureux (car en ces derniers temps il s'est marié à une femme de son choix), si l'on pouvait l'être en ce monde lorsque, au lieu de jouir des biens que l'on possède, on se ronge le cœur en songeant à ceux que l'on n'a pu obtenir, lorsqu'on se croit au-dessus de la position que l'on occupe.

Le temps que l'on emploie à maudire la fortune est du temps perdu pour le bonheur.

F. S.



Imp. Jouaust.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

PREMIÈRE SÉRIE. — *LA COMÉDIE-FRANÇAISE*

SEIZE LIVRAISONS. — *La Maison de Molière,* — *Bressant,* — *Coquelin,* — *Febvre,* — *Got,* — *Regnier,* — *Delaunay,* — *Maubant,* — *Mounet-Sully,* — *Laroche,* — Mmes *Arnould-Plessy,* — *Sarah Bernhardt,* — *Madeleine Brohan,* — *Sophie Croizette,* — *Maria Favart,* — *Clémentine Jouassain,* — *Reichemberg,* — *Barretta,* — *Broisat.*

Prix de la livraison	2 50
Sur pap. de Hollande (50 exempl.), épreuves des grav. avant la lettre.	5 fr.
Sur papier Whatman (20 exempl.) doubles épreuves des gravures.	7 50

Prix de la série : 40 fr.; sur pap. Hollande, 80 fr.; sur pap. Whatman, 120 fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — *THÉATRES DIVERS*

En vente : *Worms,* — *Dinah Félix* et *Jeanne Samary,* — *Barré,* — *Coquelin cadet,* — *Jane Essler,* — *Blanche Pierson,* — *Lafontaine,* — *Marie Laurent,* — *Rosélia Rousseil.*

Sous presse : *Delannoy et Parade.*

Dans le même format et aux mêmes prix :

ACTEURS ET ACTRICES

DU TEMPS PASSÉ

Texte par Ch. GUEULLETTE. — Portraits gravés par LALAUZE

En vente : *Baron,* — la *Champmeslé,* — la *Béjart,* — *Poisson,* — la *Duclos,* — la *Raisin,* — les *Quinault,* — la *Le Couvreur,* — *Sarrazin,* — *Grandval.*

Sous presse : la *Dangeville,* la *Gaussin,* — etc.

PEINTRES ET SCULPTEURS

CONTEMPORAINS

Texte par J. CLARETIE. — Portraits gravés par L. MASSARD

En vente : *Henri Regnault, Tassaert;* — *Meissonier, P. Baudry.*

Dans le même format

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE du THÉATRE DE L'OPÉRA. — Catalogue historique, chronologique et anecdotique, publié par Th. de Lajarte, sous les auspices du Ministère de l'instruction publique, et orné de portraits de musiciens gravés à l'eau-forte par Le Rat.

Huit livraisons in-8° raisin, ou deux volumes	40 fr.
Sur papier de Hollande (100 exemplaires).	60 fr.
Sur papier Whatman (25 exemplaires).	80 fr.

Novembre 1881. 8354 — Imp. Jouaust.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Onzième Livraison : *Anaïs Fargueil*



PRIX : 2 FR. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXXIII





A. Lalauze sc — Imp A Salmon

ANAÏS FARGUEIL
(dans Madame de Maintenon.)



ANAÏS FARGUEIL

Mademoiselle Anaïs Fargueil est née à Toulouse, en décembre 1819. C'était, comme on dit, une enfant de la balle. Elle était fille et petite-fille d'artistes musiciens; et c'est à l'âge de quatre ans qu'elle fit son premier début sur les planches du grand théâtre de Bordeaux, où son père tenait l'emploi de premier comique dans la comédie et celui de trial dans l'opéra-comique. On jouait ce soir-là *le Chaperon rouge* de Boïeldieu. C'était la petite Anaïs qui, dans la scène du rêve, était chargée de porter le flambeau de l'hymen aux pieds de Rose d'amour et du comte Roger. Elle s'acquitta de cette grave fonction avec un sérieux imperturbable qui lui valut toutes sortes de compliments, de baisers et de bonbons.

En 1825, un engagement appela son père à Paris. On la mit à la musique, quoiqu'elle ne fût encore qu'une enfant. Mais on voulait faire d'elle une artiste de chant; elle devint, en quelques années, de première force sur le solfège. Lorsque, à l'âge de dix ans, elle entra, par faveur spéciale, au Conservatoire, elle avait déjà poussé fort avant ses études en ce sens. Un an plus tard, elle était admise dans la classe de Panseron pour la vocalisation, dans celle de Bordogni pour le chant, et dans celle de Ponchard pour la déclamation lyrique. Le jury lui décerna le premier prix de lecture musicale en 1833, et en 1834 le premier prix de chant. Elle n'avait guère que quinze ans lorsqu'elle eut terminé ses études; elle sortit du Conservatoire à l'âge où l'on a coutume d'y entrer.

« Il n'y a pas, me disait Mlle Anaïs Fargueil elle-même, me contant ces premières années, il n'y a pas à s'étonner trop de cette précocité. Les enfants de comédiens sont pour la plupart des arbustes de serre chaude. Les impressions sont, dans ce milieu particulier, plus rapides et plus fortes, le cœur bat plus vite, les années comptent double.

« Tenez, moi : comment l'éclosion des quelques facultés que l'on a bien voulu me recon-

naître n'aurait-elle pas été plus hâtive? J'ai eu le rare bonheur de passer mon enfance d'abord, et ma jeunesse ensuite, parmi les merveilleux artistes qui ont été, de 1830 à 1845, — une grande époque, — la gloire du Théâtre-Français. Je les voyais tous les jours dans les coulisses, sur la scène, ou même chez eux, causant de leur art.

« L'échange des entrées dans les théâtres royaux permettait à ma famille de me conduire presque tous les soirs à la Comédie-Française. C'est là que j'ai pu suivre avec une attention passionnée les dernières représentations de Mlle Mars. »

Et comme je demandais à Mlle Fargueil si en effet Mlle Mars était telle qu'on nous l'avait dépeinte, s'il n'y avait pas un peu de convention dans cet enthousiasme dont les échos étaient arrivés jusqu'à nous, elle se récria : « Qui n'a pas connu cette incomparable artiste ignore ce qu'est la grâce simple, l'esprit sans effort, le charme sans recherche, la vraie lumière, la beauté idéale. Quand cette surprenante créature entrait en scène, *il faisait jour partout.*

« J'ai donc été élevée, ajoutait-elle, à l'école des meilleurs artistes. J'ai pu voir à l'Opéra Nourrit, Duprez, Levasseur, Mme Damoreau-Cinti ; à l'Opéra-Comique, Ponchard et Chollet.

J'ai vu débuter et suivi dans toute sa carrière la grande Rachel. La Comédie-Française, en ce temps-là, était toute pleine de comédiens éminents ; dans les théâtres de genre mêmes et dans ceux de drame, les artistes supérieurs abondaient : songez qu'à cette époque, — une époque inoubliable,— Frédérick Lemaître et Mme Dorval rayonnaient d'une gloire sans pareille. Quel demi-siècle ! et quels artistes ! Le peu que je sais, je le dois à mes souvenirs. »

Voilà donc Mlle Fargueil en possession du premier prix au Conservatoire. Il y avait, à cette époque, des exercices d'opéra-comique qui se faisaient régulièrement sur la petite scène de la rue Bergère. Les directeurs s'y rendaient volontiers et assistaient aux représentations. C'est là que M. Crosnier, alors directeur de l'Opéra-Comique, vit la petite Anaïs. Elle jouait l'Isabelle du *Tableau parlant* de Grétry ; il fut charmé de son chant et de son jeu, et, séance tenante, il l'engagea pour trois années.

Elle débuta à l'Opéra-Comique, qui était alors situé place de la Bourse, en 1835. Elle avait moins de seize ans. MM. de Saint-Georges et Leuven écrivirent spécialement pour elle le rôle de la marquise, dans l'opéra du même nom, qui

est d'Adolphe Adam. Elle y fut remarquée, et ses débuts firent sensation. Tous les chroniqueurs du temps se répandirent en souhaits de bienvenue et en éloges sur cette jeune aurore qui se levait si radieuse.

Elle alla de l'avant, sans songer qu'à cet âge la voix est un frêle organe dont il ne faut pas abuser. En quelques mois elle créa un rôle important dans *le Cheval de bronze,* d'Auber; elle reprit *Adolphe et Clara, les Voitures versées, le Diable à quatre,* etc., etc. Elle se surmena, elle fut prise de la gorge, et, par ordre des médecins, elle renonça à l'opéra-comique.

Ce fut un désespoir pour elle.

Il lui fallut se rabattre sur la comédie et se remettre à l'école. Elle fit de nouvelles études sous la direction de M. Samson, qui, durant deux années, lui enseigna la grande diction, qu'il possédait si bien.

Tandis qu'elle prenait ces leçons, elle fut engagée, au Vaudeville de la rue de Chartres, et elle y débuta avec éclat dans une pièce en deux actes de Bayard et Étienne Arago, *le Démon de la nuit.* Elle créa successivement à ce théâtre, pendant les six années que dura cet engagement, un grand nombre de rôles dans une

foule de pièces dont rien n'a surnagé, pas même le nom.

En 1841, elle passa, sans que je sache pourquoi, au théâtre du Palais-Royal, où elle joua *les Deux Couronnes, la Dragonne, la Fille de Figaro, l'Ogresse.* Elle y fut distinguée par M. Poirson, qui gouvernait alors avec beaucoup d'éclat le Théâtre de Madame, ou, si vous aimez mieux, le Gymnase, et signa un engagement avec le nouveau directeur.

Ses débuts y furent heureux; elle avait déjà joué, avec de grands applaudissements, *le Roman intime, Henri Mignot* et *Malvina,* lorsqu'un événement inattendu, et qui eut sur sa destinée la plus triste influence, vint arrêter net le cours de ses succès.

M. Poirson céda son théâtre à M. Montigny.

Pourquoi Mlle Fargueil ne plut-elle point à Montigny ? Est-ce tout simplement parce que ce directeur, qui était pourtant si habile, se trompa sur son talent, comme il devait plus tard se tromper sur le mérite de Mme Judic et de Mme Desclée, qu'il eut comme pensionnaires, et qu'il découragea toutes deux au point qu'elles se virent obligées de quitter le Gymnase, l'une pour tomber aux cafés concerts, l'autre pour

fuir à l'étranger ? Y avait-il dans le caractère de Mlle Fargueil quelques aspérités qui chagrinaient cet autocrate connu pour son goût de domination jalouse? Fut-ce seulement la faute des circonstances, qui ne permirent pas au directeur d'offrir à la jeune artiste de nouvelles occasions d'accroître sa réputation ? Il est bien difficile, à la distance où nous sommes aujourd'hui, de préciser les raisons de l'éclipse que subit à ce moment la renommée de Mlle Fargueil.

On ne lui donna plus que des bouts de rôles ; on la condamna aux levers de rideau à perpétuité; on l'abreuva de dégoûts, tant et si bien qu'elle rompit son traité, et que, ne trouvant pas où s'engager dans les théâtres parisiens, elle se résigna à s'en aller gagner son pain en province et à l'étranger.

Voyez pourtant ce que c'est que la vie de théâtre, de combien de chagrins et de déboires elle est faite, et de quel courage il faut s'armer quand on y entre. Voilà une jeune femme qui était déjà une excellente comédienne, et qui devait plus tard passer grande artiste ; elle avait fait les plus fortes études sous la direction des meilleurs maîtres ; elle avait traversé trois théâtres avec éclat et créé nombre de rôles, dont quelques-uns

lui avaient valu les éloges de toute la presse; elle était dans toute la fraîcheur d'une beauté déjà célèbre et d'un talent qui croissait tous les jours; elle pouvait légitimement se dire qu'elle avait franchi tous les obstacles du début, qu'elle était arrivée. Un caillou se trouve sur sa route, un directeur qui ne la comprend pas ou avec qui elle se brouille; tout est à recommencer pour elle. Ce sont des années perdues!

Elle en passa cinq à courir la province, éparpillant ses forces, son talent, sa jeunesse, se gaspillant à plaisir..., que dis-je? à plaisir! avec désespoir! elle se sentait sombrer lentement dans l'oubli : l'ingrat Paris ne songeait non plus à elle que si elle n'avait jamais existé.

En 1850, une maladie de sa mère la ramena à Paris. M. Bouffé, qui avait jadis gouverné le Vaudeville de la rue de Chartres, venait de prendre la direction du même théâtre, dont le siège avait été transporté place de la Bourse. Il se souvint de Mlle Anaïs Fargueil, qui avait été sa pensionnaire autrefois; il l'engagea pour deux années. Il avait reçu, un peu malgré lui et sans trop y croire, un drame d'un jeune homme encore inconnu lui-même, bien qu'il portât un nom glorieux : c'était *la Dame aux camélias,*

d'Alexandre-Dumas fils. Il offrit à Mlle Fargueil le rôle de Marguerite Gautier.

Elle accepta. Les répétitions avaient commencé quand sa mère mourut; elle tomba malade elle-même, et les médecins lui prescrivirent pour deux ou trois mois un repos absolu. L'administration du Vaudeville n'avait pas le temps d'attendre: c'est alors qu'elle engagea Mme Doche.

Telle est la vérité sur cet incident, que l'on a conté de vingt façons, et sur lequel il s'est formé une légende que l'on aura bien de la peine à déraciner. Vous pourrez lire partout que Mlle Fargueil refusa de jouer Marguerite, trouvant la pièce détestable et le rôle indigne d'elle.

Je tiens de la bouche même de Mlle Fargueil qu'il n'y a pas un mot de vrai, et je pourrais ajouter qu'il n'y a pas ombre de vraisemblance dans ce récit forgé après coup par des faiseurs d'ana. Il est clair que Mlle Fargueil, éloignée depuis si longtemps de Paris, enragée de se voir oubliée, disparue, devait saisir avec empressement la première occasion qui s'offrait, bonne ou mauvaise, de reparaître aux yeux des Parisiens. Elle pouvait se tromper sur le mérite du drame, au succès duquel personne ne croyait alors, pas même ceux qui l'avaient reçu, pas même peut-

être celui qui l'avait écrit. Mais il lui était impossible de s'abuser sur l'importance du rôle, qui remplissait le drame tout entier. Que la pièce tombât, c'était affaire à l'auteur de s'en préoccuper; mais elle devait espérer qu'elle, au moins, se sauverait personnellement du naufrage.

L'immense succès de *la Dame aux camélias* ajourna nécessairement sa rentrée. Ce nouvel exil ne dura pas moins d'un an. Elle attendait, avec quelle impatience! vous le pouvez penser. On lui distribue enfin, dans une pièce de M. Carmouche, un rôle que Mlle Déjazet avait déjà répété, puis refusé définitivement, ne le trouvant pas à son goût. On remet à nouveau ce vaudeville en scène, et l'on ne tarde pas à s'apercevoir, aux répétitions, qu'il n'est pas né viable. Voilà Mlle Fargueil retombée encore une fois du haut de ses espérances. Elle demande la résiliation de son engagement. Les directeurs tâchent de la consoler par de bonnes paroles, la priant d'attendre.

Il s'en fallait de six mois que son engagement, qui était de deux ans, fût fini, lorsque M. Clairville fit recevoir une pièce en cinq actes : *les Maîtresses d'été et les Maîtresses d'hiver*. Il y avait pour elle un rôle de second plan, d'une

rare insignifiance; elle l'accepta de guerre lasse. Peu lui importait d'ailleurs! elle voyait la délivrance à bref délai, et ne songeait qu'à reprendre sa course à travers la province.

Clairville avait pour habitude de laisser au metteur en scène le soin de conduire les répétitions. Il ne venait que lorsque la pièce commençait à se débrouiller. Il arrive un jour, écoute les scènes où joue Mlle Fargueil, donne les signes d'une stupeur poussée au paroxysme, et, interrompant la répétition par un cri indigné :

« Si mademoiselle Fargueil, dit-il, continue à répéter ce rôle, je retire ma pièce. »

Et le même soir il fait sommation aux directeurs de reprendre le rôle à Mlle Fargueil ou de rendre le manuscrit.

Quel coup pour la malheureuse! Elle offre sa démission; mais les directeurs la refusent, pour lui adoucir l'amertume de ce déboire; ou peut-être aussi gardaient-ils une foi obscure à ce talent si maltraité du sort. Le fameux rôle fut confié, en fin de compte, à Mlle Cico; elle n'en tira rien, et le chef-d'œuvre disparut de l'affiche au bout de vingt-huit jours.

La fin de la seconde année approchait! Mlle Fargueil était bien décidée à quitter Paris, et peut-être

eût-elle sombré dans le néant sans une de ces circonstances heureuses qui se dressent dans la vie d'un artiste comme une branche au bord de l'abîme où il va rouler.

Une actrice du Vaudeville, oubliée aujourd'hui, Mlle Marthe, jolie femme de peu de talent, trouva indignes de la situation qu'elle occupait au théâtre deux rôles qui lui avaient été distribués dans deux pièces de Bayard : *Alexandre chez Apelle* et *les Contes de Boccace*. Elle les refusa net et rompit son engagement plutôt que de les jouer.

Elle laissait la direction dans un grand embarras. A qui donner ces deux personnages ?

« Bah! nous avons Mlle Fargueil sous la main. Elle nous doit encore deux mois; c'est elle qui nous jouera les deux rôles. »

Elle ne récrimina point. L'un de ces rôles était un rôle de petite pensionnaire de couvent. Elle sentait bien qu'elle y serait ridicule. Mais elle était lasse et comme abrutie des coups de la fortune adverse; elle se laissait couler sans se débattre, résignée à tout.

Elle rentra donc, après un si long temps d'absence, dans le méchant rôle de Coralie d'*Alexandre chez Apelle*. Il y eut dans le public un je ne

sais quel étonnement de l'entendre parler et de la voir marcher comme une personne naturelle. Le journalisme, où elle avait laissé de nombreux souvenirs, où elle comptait des partisans tels que Théophile Gautier, Fiorentino, Jules de Prémaray, et, par-dessus tout, Jules Janin, le prince de la critique, comme on disait alors, entonna ses louanges d'une voix unanime.

Et cependant elle touchait au terme de son engagement; ce rôle de Coralie n'était pas assez considérable, ni le succès qu'elle y avait obtenu assez péremptoire pour qu'on cherchât à la retenir sur le bord d'une résolution irrévocable. Elle était prête à partir, quand Barrière et Lambert Thiboust apportèrent *les Filles de marbre,* qui étaient, comme vous ne l'ignorez pas, la contre-partie de *la Dame aux camélias.*

A qui donner le rôle de Marco? On jeta les yeux de tous les côtés; on ne trouva personne.

« Mais, hasardèrent les directeurs, cette mademoiselle Fargueil, qui vient de prendre possession de la faveur publique, elle ferait peut-être l'affaire.

— Allons donc! s'écrièrent à la fois Barrière et Thiboust.

— Pourquoi pas?

— Au fait, pourquoi pas? On a vu des choses plus drôles. »

Voyez pourtant à quoi tiennent les choses. Si Mlle Marthe n'avait pas jeté sa démission au nez des directeurs, Mlle Fargueil ne jouait point Coralie, elle n'emportait pas le rôle de Marco, elle sombrait dans quelque trou de province. Marthe, Marthe, comme dit l'autre, vous avez laissé la meilleure part.

Je n'ai pas vu Mlle Fargueil dans le rôle de Marco. J'en ai trouvé, quand, quelques années plus tard, je vins à Paris, le souvenir encore tout frémissant. La pièce alla aux nues; mais la comédienne fut encore plus goûtée que la pièce. Elle était bien jolie, à ce qu'il paraît, en ce temps-là. J'ai sous les yeux un portrait d'elle, qui date de cette époque. C'est une assez pauvre lithographie, mais elle suffit à faire juger combien sa tête était délicieuse, avec ses yeux de vierge, sa physionomie chaste et un tour de bouche malicieux à faire damner un saint.

Je trouve dans une biographie d'elle, écrite par Philoxène Boyer, un portrait de la comédienne, où l'on sent l'enthousiasme du peintre pour son modèle; il l'a vue dans *le Démon de la nuit* :

Vous vous rappelez ces deux actes, un conte de fées emprisonné dans les paravents d'une principauté allemande; le mythe de Psyché noté sur un air connu; cette Psyché, demoiselle d'honneur, était faite pour assujettir la fantaisie d'un grand-duc ou d'un demi-dieu. Taille élancée et flexible, regards emperlés de larmes, naïveté étourdie du désir, suave éloquence de la virginité qui ne savait plus refuser, elle avait tout; et puis, comme la plume de héron redescendait avec caprice de son feutre de chasseresse jusqu'à son cou, jusqu'à ses épaules plus frissonnantes...., etc., etc.

Car, une fois lancé, ce poète de la prose ne s'arrête plus. J'avoue que ce portrait est un peu vague, et il serait assez difficile, sur cette description singulièrement nuageuse, de reconstituer le visage de la brillante comédienne. Toute cette fumée d'admiration, tout cet éclat de métaphores, témoignent tout au moins de l'impression que Mlle Fargueil, à cette heure de verte jeunesse et de débuts heureux, avait faite sur le public parisien.

Après *les Filles de marbre,* elle était lancée. Elle ne pouvait pas, auparavant, accrocher un bout de rôle; il n'y en eut plus que pour elle. Elle joua tout de suite après *la Vie en rose,* de Barrière; *Éva,* de Raymond Deslandes; *Lucie Didier,* de Jaime; *les Amours forcées,* de Courcelle, toutes pièces sur lesquelles je passe, ne les ayant point vues.

C'est dans *le Mariage d'Olympe,* d'Augier,

que je la vis pour la première fois, et peu de temps après dans la *Dalila,* d'Octave Feuillet. Je n'étais pas encore dans la critique, et je n'allais au théâtre qu'à de rares intervalles, pour mon amusement.

J'ai conservé de Mlle Fargueil, dans ces deux pièces, un souvenir profond.

Mlle Fargueil a dans l'allure, dans le visage, dans le geste, dans l'accent, dans tout l'ensemble de sa personne et de son talent, beaucoup de la grande dame, avec je ne sais quoi de plus hardi, de plus provocant, de plus gouailleur, de plus acéré. Les mots s'échappent en sifflant de ses lèvres et frappent au but avec un bruit court et sec. Il traîne dans sa prononciation, qui est nette et mordante, un léger ressouvenir du grasseyement parisien, qui ajoute à la raillerie des intonations. J'entends encore sonner dans mon oreille ces mots qu'elle lançait d'une voix si ironique dans *Dalila :*

« Mais, mon ami, faites-en, des chansons, je les recueillerai; vous n'en faites pas !

Ou même :

« Est-ce qu'il rapporte, votre musicien ? »

Et comme ce rôle était composé! comme on y sentait d'un bout à l'autre la grande dame

curieuse, inassouvie, ennuyée, jouant avec un amour vrai comme avec un hochet d'un jour, et le cassant d'un geste dédaigneux quand il a cessé de plaire. Le rôle a été repris plus tard par une grande artiste, qui avait pourtant ce qui manque à Mlle Fargueil, l'envolée poétique, Mlle Sarah Bernhardt. L'incomparable tragédienne n'a pas réussi à effacer de nos mémoires l'image de celle qui l'avait créé pour la première fois.

C'est, j'imagine, que dans ces personnages, Olympe et Dalila, qui ont entre eux de vagues points de ressemblance, bien qu'ils soient placés à des degrés fort différents de l'échelle sociale, Mlle Fargueil pouvait rester elle-même. Elle était Dalila et Olympe, moins par un effort d'imagination et d'étude qu'en se laissant aller à sa nature même.

Je trouve sur sa méthode de composition des rôles quelques détails fort curieux dans une lettre particulière qu'elle adressa un jour à Alphonse Daudet.

Je n'ai pas, lui dit-elle, de méthode de travail. A partir du jour où le rôle m'est confié, nous vivons ensemble. Je pourrais même ajouter qu'il me possède et m'habite. Il me prend certainement plus que je ne me donne à lui. Aussi m'arrive-t-il souvent, et presque toujours inconsciemment, de prendre,

chez moi comme partout ailleurs, le ton, la physionomie, l'allure que je veux lui donner. Impressionnée comme je le suis en pareil cas, je ne pourrais pas être gaie, quand je suis aux prises avec un *moi*, terrible ou lamentable, qui s'impose à mon esprit; pas plus que mes humeurs noires ne résistent à un *moi* qui raille, rit et éclate à mes oreilles.

Voilà donc qui est dit, *je suis deux*, et c'est tout le secret de mon travail. Je pense et vis le rôle. Il est vieux quand je le livre au public. C'est bien simple, n'est-ce pas? Ce n'est ni une méthode, ni un parti pris d'étude; c'est une façon d'être. Je vois passer, agir, marcher, penser ma dualité, et, après m'en être imprégnée, je tâche de l'exprimer au dehors. Le tableau se meut devant moi; je rectifie selon l'impression qu'il me donne.

Je ne sais si cette conception de travail est la meilleure; mais il me serait impossible d'en avoir d'autre. Étudier un effet de voix, de physionomie, de geste, me semble un effort monstrueux. Je me fatigue trop aisément pour me soumettre à cet abrutissement. Un critique me reprochait un jour de trop limer et ciseler mon travail : « Hélas! lui dis-je, si je travaillais davantage, tout cela sentirait bien moins l'étude. »

Tout cela est joliment observé et spirituellement dit, mais je crois, pour user d'une locution courante, qu'il faut en prendre et en laisser. Mlle Fargueil devait se donner bien plus aisément chez elle les poses, les attitudes et les intonations de la Léonora de Feuillet, parce qu'elle était un peu Dalila elle-même. Ces rôles n'avaient pas été taillés sur le patron de son talent, mais elle s'y reconnaissait, elle s'y retrouvait, elle était chez elle.

C'est ce qui fait encore qu'elle a été merveilleuse dans *les Femmes terribles,* de M. Duma-

noir. J'oserais presque dire que ce rôle de Mme de Léris a été son chef-d'œuvre, celui où elle a été le plus parfaite, où elle a le mieux donné sa mesure. Elle en avait joué auparavant, elle en a joué depuis de plus considérables; je n'en sais pas un où elle ait mieux gardé le ton de la grande comédie, où elle ait été plus aisée, plus fine, plus spirituelle. Comme elle y donnait aux mots toute leur valeur sans jamais forcer l'intention!—Elle avait, dans ce rôle, de longs récits à faire, et qui exigeaient un débit hâté. Que de nuances dans cette diction rapide d'une femme du monde étourdie et bavarde! Elles étaient soulignées d'une simple inflexion de voix si légère..., si légère!... Mais c'était assez; le public avait compris; il souriait d'un de ces sourires de bonne compagnie plus flatteurs pour un artiste délicat que les gros battements de mains arrachés à la foule par un geste de drame exagéré ou par un cri violent.

Mlle Fargueil était née pour la comédie; ce n'est pas qu'au besoin elle ne fût capable de traduire une scène pathétique, mais le vrai penchant de sa nature la portait plutôt vers les œuvres d'un comique tempéré, et le hasard, aux premières années de sa carrière, la servit heureusement en

la forçant de se maintenir dans cette ligne. Il lui donna à rendre des personnages qui traversaient sans doute des situations violentes, mais dont les qualités essentielles étaient l'ironie hautaine, la vivacité d'esprit, le brio de langage, toutes qualités de grande coquette, qu'elle possédait à un degré supérieur. Et elle eut cette chance que ces personnages se mouvaient presque tous dans de belles œuvres qui sont restées célèbres. Ajoutez à celles que j'ai citées déjà *les Lionnes pauvres,* d'Émile Augier; *Rédemption,* d'Octave Feuillet... Oh! dans cette *Rédemption*, elle avait un *Vous êtes idiot, mon cher,* qui tombait sec et tranchant comme un couperet de guillotine sur le cou d'un pauvre bedeau de paroisse, qui répétait ahuri : « Elle est folle ! elle est folle!... » Et puis *les Femmes fortes, Nos Intimes, les Diables noirs!...*

Mais ici il faut faire une halte. *Les Femmes fortes, Nos Intimes, les Diables noirs,* sont de Sardou, et Sardou a exercé sur la vie et le talent de Mlle Fargueil une influence considérable. Sardou, qui est l'homme de l'actualité, excelle à se servir des artistes; il les connaît comme un pianiste qui a longtemps étudié le clavier de son piano; il en sait le fort et le faible, les notes qui

vibrent et celles qui doivent rester sourdes. Il possède une habileté prodigieuse à mettre leurs qualités en relief et à dissimuler leurs défauts. Sardou, rencontrant Mlle Fargueil sur son chemin, au Vaudeville, s'aperçut bien vite que le meilleur de son mérite était dans ce mordant de diction, cette allure hautaine, cette beauté moqueuse et légèrement méprisante, qui faisaient d'elle une coquette achevée; il remarqua, de plus, qu'avec sa voix si nette et qui portait si bien, découpant les phrases à arêtes vives, avec son geste puissant, elle était fort capable d'exprimer les sentiments de la passion la plus ardente, et qu'au besoin même elle tirerait les larmes des yeux.

Il s'appliqua donc à lui écrire des rôles où il lui fût possible de montrer tour à tour les deux faces de ce talent. Jusque-là Mlle Fargueil avait joué de beaux rôles auxquels elle avait plié sa nature; Sardou lui en tailla d'autres sur la mesure de son talent. Dans les premiers actes, Mlle Fargueil était ou une femme évaporée et hystérique, ou une courtisane dédaigneuse et brouillonne, ou une moraliste en jupons, un Desgenais femelle, comme dans *la Famille Benoiton,* quand elle disait avec tant d'esprit la fameuse

tirade de la sainte mousseline; dans les derniers, elle était mêlée à une action pleine de pathétique, où il lui était loisible d'exciter l'effroi et de faire couler les larmes.

Aux *Femmes fortes*, à *Nos Intimes*, aux *Diables noirs*, qui ont ouvert cette série, il faut joindre *la Famille Benoiton, Maison neuve, Patrie*, et enfin *l'Oncle Tom*, où elle fit, avant de prendre sa retraite, sa dernière création. Le cadre de cette biographie, qui est déjà sensiblement allongé, ne comporte pas une étude détaillée de chacun de ses rôles. Je ne ferai qu'une remarque, c'est qu'à mesure que Mlle Fargueil avançait dans sa carrière, elle penchait de plus en plus vers le drame, laissant de côté la comédie, pour laquelle il me semblait que la nature l'avait plutôt faite.

Et ce fut un de mes chagrins, dans ma vie de critique, d'avoir à combattre chez elle cette tendance, que je croyais funeste, et d'adresser à cette éminente comédienne des conseils qui n'avaient pas toujours l'heur de lui plaire. Je dois lui rendre cette justice que ce dissentiment, bien qu'il se soit marqué avec beaucoup de force et à plusieurs reprises, ne me brouilla point avec elle. Si sensibles que lui fussent les critiques,

elle avait l'intelligence trop large, l'âme trop fière, le cœur trop haut, pour ne pas les comprendre et pour en vouloir au journaliste qui les formulait avec persistance. Elle en était peinée, mais non froissée : car elle avait l'orgueil de l'artiste sans les petites et misérables vanités de la cabotine.

Il me semble bien encore aujourd'hui, après tant d'années écoulées, que, si j'eus parfois tort dans la forme, oubliant qu'on ne doit pas frapper une femme, même avec une rose, et surtout une comédienne, qui est deux fois, qui est dix fois femme, j'avais raison contre elle dans le fond et contre ceux qui, comme les flatteurs de Racine, la poussaient au vice où son cœur était enclin. J'ose à peine le dire, mais c'était pour moi un régal de l'entendre dans *les Brebis de Panurge,* un petit acte de Meilhac et Halévy, où elle jouait à ravir un joli rôle de comédie de genre, et je ne pouvais m'empêcher de faire des réserves quand elle nous donnait *les Ivresses du cœur, Miss Multon* et *l'Arlésienne.*

Vous la rappelez-vous dans cette délicieuse fantaisie des *Brebis de Panurge?* De quelle voix gouailleuse elle disait le nom poétique de Jacques Durand ! de quel regard ironique elle ac-

compagnait les mots italiens : *Innamorata, bruc-ciata.* Ce n'était rien que ce regard, et toute la salle éclatait de rire.

On me répondra, je sais bien, qu'elle a fait couler des torrents de larmes dans *Miss Multon,* qu'elle a composé avec une science extraordinaire ce rôle si dramatique de l'Arlésienne : oui, sans doute; mais là je sens l'effort, le travail, l'arrangement, en un mot, le voulu. Chez elle, au contraire, le comique me semble couler spontanément d'une veine naturelle.

Et cependant, vers la fin de sa vie, c'est au drame et même au mélodrame que nous l'avons vue se donner tout entière. Elle sentait d'instinct que le comique tempéré ne plaît plus guère qu'à un petit nombre d'esprits cultivés et délicats; que pour avoir action sur la foule, sur la grosse foule, il faut maintenant frapper fort, se lancer à corps perdu dans les outrances de passion, dans les violences de cris et de geste.

C'est ainsi que, passant à l'Ambigu à l'époque où, déjà retirée du théâtre, elle ne jouait plus qu'au cachet, sans appartenir à aucune troupe, elle fit courir tout Paris avec un cri terrible qu'elle lança dans la *Rose Michel* de M. Ernest Blum : « Assassin! assassin! » et tout en

criant ainsi, elle courait échevelée sur la scène, et secouait avec frénésie une porte qui refusait de s'ouvrir.

Elle déployait certes, dans ce second acte, une énergie farouche d'un effet extraordinaire. Combien je l'aimais mieux dans les régions tempérées de l'art où elle s'était tenue longtemps, où elle fût demeurée toujours, en des temps où la foule n'eût pas imposé, au théâtre comme partout, le goût des gros effets!

Au reste, elle commençait à prendre, comme il arrive souvent, son art en dégoût et en pitié. Dans la lettre dont j'ai cité un fragment au commencement de cette étude, elle exprime un découragement qui va jusqu'à la nausée. Je copierais volontiers le passage où elle se compare à un oiseau parleur, qui n'a jamais fait que répéter les mots des autres et qui est fatigué de cette besogne. Mais peut-être sa lettre a-t-elle été écrite dans un moment de mauvaise humeur et n'est-elle qu'une boutade qui marquait moins l'état général de son âme qu'un ennui passager.

Il faut néanmoins reconnaître qu'en pleine verdeur de talent, sinon de jeunesse, après tant et de si éclatants succès, quand l'avenir lui promettait encore de beaux triomphes, elle prit

d'elle-même, et sans qu'aucune déception l'y eût poussée, sa retraite du théâtre, et rentra paisiblement dans la vie privée.

Elle ouvrit un cours de déclamation qui, je crois, n'obtint qu'un demi-succès. Il ne faudrait accuser de ce résultat ni le talent de la comédienne, ni son assiduité au travail, ni son dévouement à ses élèves. Mais il faut bien le dire : aujourd'hui, les écolières qui s'inscrivent à un cours y viennent moins pour demander des leçons que pour s'assurer un protecteur qui les poussera plus tard dans la carrière théâtrale, qui les fera engager. Tout maître de diction doit être à cette heure doublé d'un homme d'affaires qui recommande ses élèves aux impresarios, qui conclue pour eux des traités avantageux et plaide leur cause auprès des critiques.

Ce métier répugnait aux instincts de fierté que Mlle Fargueil a toujours gardés au fond de l'âme. Il lui eût déplu d'avilir l'art, dont elle avait été une des plus nobles représentantes, à ces compromis honteux. Sa classe n'a donc été suivie que par un très petit nombre d'écolières, vraiment désireuses de s'initier, sous sa conduite, aux secrets de la grande diction. J'ignore même si elle ne licenciera pas son école et ne s'enseve-

lira pas dans le silence, où elle semble prendre je ne sais quel âpre plaisir à s'enfermer.

La dernière fois qu'elle est sortie de cette solitude, c'était par affection pour Coppée, dont elle avait toujours aimé le talent si correct et si pur, et qui l'avait suppliée de jouer le rôle de Mme de Maintenon dans la pièce de ce nom, qui a été représentée en 1882 au second Théâtre-Français. Mlle Fargueil se laissa vaincre aux instances du poète, sans s'abandonner aux illusions qu'il avait conçues et qu'il étalait à ses regards.

C'est précisément dans ce rôle que la gravure qui accompagne la biographie de Mlle Anaïs Fargueil représente cette éminente comédienne. Vous l'y verrez tout à fait grande dame et pleine de cette majesté triste qui seyait à la maîtresse, ou plutôt à l'épouse du grand roi.

La pièce fut écoutée par un public amoureux de beaux vers avec une curiosité mêlée de déférence. Mais elle n'enleva le public que dans une ou deux scènes, où précisément Mlle Fargueil n'avait pas de rôle. La bouche de la célèbre artiste n'avait pas été pliée depuis de longues années à dire des vers; on admira sa tenue réservée et digne, son grand air, la savante composition de son rôle. Avec tout cela, elle ne fit qu'un effet

médiocre. Elle sentit qu'il valait mieux décidément rester sur le souvenir de ses éclatants triomphes d'autrefois.

Elle est aujourd'hui, et pour toujours, rentrée franchement et résolument dans l'ombre de la vie domestique. Nous ne l'y suivrons point. Nous ne voulons, de parti pris, chez une grande artiste, voir que l'artiste. La femme ne nous appartient pas.

Mlle Fargueil peut se rendre ce témoignage qu'elle a, dans le cours de sa longue carrière, rendu à l'art contemporain d'éminents services, joué d'une façon supérieure un certain nombre de beaux rôles, auxquels le souvenir de son nom reste impérissablement attaché; qu'elle a laissé, en un mot, un long et lumineux sillage.

Elle compte au premier rang parmi les grands artistes de notre époque.

F. S.



Imp. Jouaust.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

PREMIÈRE SÉRIE. — *LA COMÉDIE-FRANÇAISE*

Seize Livraisons, ou un volume. — *La Maison de Molière,* — *Bressant,* — *Coquelin,* — *Febvre,* — *Got,* — *Regnier,* — *Delaunay,* — *Maubant,* — *Mounet-Sully,* — *Laroche,* — Mmes *Arnould-Plessy,* — *Sarah Bernhardt,* — *Madeleine Brohan,* — *Sophie Croizette,* — *Maria Favart,* — *Clémentine Jouassain,* — *Reichemberg,* — *Barretta,* — *Broisat.*

Prix de la livraison. 2 50
Sur pap. de Hollande (50 exempl.), épreuves des grav. avant la lettre. 5 fr.
Sur papier Whatman (20 exempl.) doubles épreuves des gravures. 7 50

Prix de la série : 40 fr.; sur pap. Hollande, 80 fr.; sur pap. Whatman, 120 fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — *THÉATRES DIVERS*

En vente : *Worms,* — *Dinah Félix* et *Jeanne Samary,* — *Barré,* — *Coquelin cadet,* — *Jane Essler,* — *Blanche Pierson,* — *Lafontaine,* — *Marie Laurent,* — *Rosélia Rousseil,* — *Saint-Germain.*

Sous presse : *Dupuis.*

Dans le même format et aux mêmes prix :

ACTEURS ET ACTRICES
DU TEMPS PASSÉ

Texte par Ch. GUEULLETTE. — Portraits gravés par LALAUZE

Première Série : 14 livraisons, ou 1 vol. à 35 fr. : *Baron,* la *Champmeslé,* la *Béjart, Poisson,* la *Duclos,* la *Raisin,* les *Quinault,* la *Le Couvreur, Sarrazin, Grandval,* la *Dangeville,* la *Gaussin,* la *Dumesnil,* la *Clairon.*

PEINTRES ET SCULPTEURS
CONTEMPORAINS

Texte par J. CLARETIE. — Portraits gravés par L. MASSARD

Première Série (Artistes décédés de 1870 à 1881), 16 livraisons, ou 1 vol. à 40 fr. : *H. Regnault, Tassaert, Hamon, J.-F. Millet, Corot, Barye, Pils, Carpeaux, Fromentin, Diaz, Courbet, Daubigny, Préault, Daumier, Couture, Cogniet.*

Deuxième Série (Artistes vivants en 1881), 4 livraisons en vente : *Meissonier, P. Baudry, Gérôme, Henner.*

Dans le même format

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE du THÉATRE DE L'OPÉRA. — Catalogue publié par Th. de Lajarte, sous les auspices du Ministère de l'instruction publique, et orné de portraits de musiciens gravés à l'eau-forte par Le Rat.

Huit livraisons in-8° raisin, ou deux volumes . . . . 40 fr.
Sur pap. de Hollande (100 ex.), 60 fr. — Sur pap. Whatman (25 ex.). 80 fr.

Mars 1883. 9691 — Imp. Jouaust.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Douzième Livraison : *Adolphe Dupuis*



PRIX : 2 FR. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXXIII





[illegible]herel sc. Imp. A Salmon.

ADOLPHE DUPUIS

dans le Voyage d'agrément



ADOLPHE DUPUIS

S'IL y eut jamais homme dont on put dire qu'il fut enfant de la balle, c'est bien Adolphe Dupuis; il naquit d'une mère comédienne, passa toute son enfance au milieu des comédiens, et se fit comédien lui-même, un peu contre le gré de ses parents, qui avaient rêvé pour lui d'autres destinées.

Les parents ne voient presque jamais que les inconvénients de la profession qu'ils exercent, et ils cherchent à épargner à leurs enfants les déboires dont ils ont souffert eux-mêmes. Les enfants, au contraire, n'en sentent que les joies et les triomphes; ils se laissent séduire par leur jeune imagination, et l'événement leur donne quelquefois raison contre les froids calculs et les craintes moroses de leurs pères.

C'est l'histoire de Dupuis. Il était fils de Mme Rose Dupuis, qui appartenait à la Comédie-Française. Mme Rose Dupuis est bien oubliée aujourd'hui; et même de son temps, elle n'eut pas beaucoup à se louer de la destinée. Elle était chargée de l'emploi des grandes coquettes : c'était une actrice de beaucoup de talent et de savoir; mais elle avait devant elle, comme chef d'emploi, Mlle Mars, et il n'était pas bien commode de se faire une place près de cette éminente comédienne. Mme Rose Dupuis, en dépit de son mérite, resta toujours dans la pénombre, très estimée de ses camarades, très goûtée du public, mais irrémédiablement bornée au rôle inférieur de bouche-trou. On disait d'elle quand elle jouait :

« Oui, c'est bien, c'est très bien; mais quel dommage que nous n'ayons pas Mlle Mars ce soir ! »

Sa petite réputation se perdit dans l'éclat de cette gloire.

J'ai eu le plaisir de voir Mme Rose Dupuis alors qu'âgée de près de quatre-vingts ans elle avait déjà depuis longtemps pris sa retraite et vivait auprès de son fils dans un joli cottage qu'il lui avait fait bâtir à Nemours. Elle causait en-

core avec infiniment de vivacité et d'agrément de cette époque brillante où les noms de Talma et de Mars alternaient sur l'affiche; elle admirait beaucoup Talma, mais c'est surtout de Mlle Mars qu'elle parlait avec un feu d'enthousiasme que les années n'avaient pas refroidi. C'était pour elle la grande, la vraie comédienne, la comédienne par excellence.

Et l'on pouvait l'en croire sur parole, car cette comédienne lui avait, sans le vouloir, fait bien du mal.

Au reste, Dupuis lui-même a gardé de Mlle Mars, qu'il a vue souvent dans son enfance, un souvenir éblouissant. Quoique jeune encore, il est tout plein d'anecdotes sur ce temps déjà si éloigné de nous : c'est que, dès ses premières années, il a vécu dans les coulisses de la Comédie-Française, et qu'à l'âge où nous piochions le *De viris* au collège il allait presque tous les soirs au spectacle.

Comme il avait le goût du dessin, ses parents avaient résolu de faire de lui un architecte; ils le confièrent à M. Charpentier. Il aime à se rappeler que c'est lui qui leva, sous les ordres de son professeur, les plans de la salle actuelle de l'Opéra-Comique. Le hasard invin-

ciblement ramenait ce jeune homme vers le théâtre.

Il s'y jeta tout entier par un coup de tète brusque : la vocation l'emportait sur les désirs de sa famille. Il se présenta au Conservatoire et y fut admis en 1843. Il avait alors dix-neuf ans, étant né en 1824.

Il entra dans la classe de Samson.

Il faut croire que déjà son instinct se révoltait contre les traditions de tenue, de geste et de débit que Samson conservait dans leur intégrité avec un soin impérieux et jaloux, car celui qui devait être plus tard un des plus intelligents et des plus fins comédiens de notre siècle ne put pas même obtenir un seul prix.

Il n'en fut pas moins engagé comme pensionnaire à la Comédie-Française : il était de la maison depuis le jour de sa naissance.

Ses débuts réglementaires eurent lieu dans *les Femmes savantes*, où il joua le rôle de Clitandre, dans *le Jeune Mari, le Menteur* et *le Barbier de Séville*.

Quel y fut son succès, nous n'en savons rien aujourd'hui. Il est fort probable que, n'ayant pas l'âge de ces rôles, gêné plutôt que servi par les leçons qu'il avait reçues, n'osant pas encore être

lui-même, — et peut-on être soi-même à vingt-un ans? — il ne recueillit que ces éloges de complaisance que l'on donne à la plupart des jeunes gens, dont il est convenu de dire qu'ils promettent.

Ses débuts terminés, il fut naturellement relégué dans l'emploi des petits amoureux; il joua les Damis et les Mario, et ne tarda pas à s'apercevoir que de longtemps il ne jouerait autre chose. Les voies étaient obstruées devant lui. De nouveaux rôles, il ne fallait pas en attendre; c'est à peine s'il en créa deux sans importance dans deux pièces dont l'éclat fut médiocre : *Corneille et Rotrou,* de M. Cormon; *les Fripons*, de M. Camille Doucet.

Il enrageait de son inaction; l'exemple de sa mère n'était pas fait pour lui enseigner la patience. Un beau jour, il résolut de quitter la Comédie-Française; il accepta les propositions qui lui étaient faites par le directeur du théâtre français de Berlin, et partit pour cette ville en 1847. En mars 1848, la révolution éclatait, le théâtre fut supprimé, et l'acteur obligé de revenir.

Il rentra à Paris en 1849, et traversa là cette période de découragement que la plupart des

jeunes artistes ont connue. Il était dégoûté du théâtre et songeait à se faire soldat.

Ces méchantes dispositions s'aigrirent encore à la suite d'un insuccès qui lui fut très douloureux. Il avait été engagé au Théâtre-Historique pour jouer le rôle du duc de Guise dans *Henri III et sa cour*. On ne put le lui donner pour des raisons que j'ignore, et on lui imposa en dédommagement celui de Saint-Mégrin, qui n'allait ni à sa tournure, ni à son visage, ni à son tempérament. S'il n'y fut pas sifflé, ce fut tout le bout du monde. La chute fut complète.

Comme il se désespérait, le hasard fit qu'il rencontrât Desnoyers, qui avait été son régisseur à la Comédie-Française et qui jouissait d'une certaine considération dans le monde des théâtres. Desnoyers releva le moral de ce jeune homme qu'il voyait abattu, et lui proposa de le présenter à M. Montigny, qui était le directeur du Gymnase. Dupuis accepta; il plut à M. Montigny par sa figure ouverte et sa voix sympathique; il fut engagé séance tenante, pour deux ans, à l'essai; il devait y rester dix années, de 1850 à 1860.

Montigny possédait à un degré éminent cette qualité qui est la plus nécessaire à un directeur : le flair du talent, le sens du public. Il avait d'un coup

d'œil jugé ce jeune homme et deviné le parti qu'on pourrait tirer de ses aptitudes : car il mit dans l'engagement qu'il fit signer à son nouveau pensionnaire qu'il serait tenu de jouer les jeunes premiers et les personnages marqués, les amoureux et les rôles à caractère. Il faut avouer que c'était un étrange don de seconde vue, car les acteurs capables de ces transformations sont rares, et il se trouva que Dupuis, dans le nombre incroyable de rôles qu'il joua par la suite, toucha non seulement à tous les genres, mais joua encore avec succès les emplois les plus opposés.

Montigny venait d'engager Amédine Luther, une blonde ravissante, dont les hommes de mon âge ont gardé un aimable souvenir. Pour ses débuts, il remonta *la Grand'mère,* de Scribe, où Mlle Rose Chéri reprit le rôle créé par Mme Volny. Ce fut aussi dans cette pièce que débuta Dupuis, et il se fit tout de suite remarquer à côté de ses illustres partenaires. Ce succès attira sur lui l'attention des auteurs, qui songèrent dès lors à lui confier des rôles importants.

Ses premières créations, au Gymnase, furent : *le Banquet de camarades,* un acte de d'Avrecourt et de d'Arvers ; *la Petite-Fille de la grande armée,*

de Théodore Barrière; *la Grande Dame*, de Bayard.

Je ne saurais rien dire de ses débuts : ils eurent lieu longtemps avant que j'entrasse dans la critique, et les sources d'informations font défaut. Nos reporters préparent aux historiens de l'avenir de nombreux et excellents matériaux; mais il n'y avait pas en ce temps-là de *soirées de l'orchestre,* et il serait impossible de retrouver dans les journaux du temps la trace effacée de ces premiers bégayements.

Je ne me suis occupé régulièrement de théâtre qu'à partir des derniers jours de 1859. Entre 1850 et 1860 s'étend une vaste période que Dupuis a emplie de ses triomphes. J'en ai connu, par-ci, par-là, quelques-uns, car j'allais au théâtre quand je me trouvais par aventure à Paris; mais qu'est-ce que les quatre ou cinq pièces que j'ai vues sur tant d'ouvrages qui se sont succédé avec éclat sur la petite scène du Gymnase?

J'ai là sous les yeux la liste des comédies qui ont été jouées dans cet intervalle, et où Dupuis a donné de sa personne. Il y en a une quarantaine, et, dans le nombre, plusieurs sont restées célèbres.

C'était le beau temps du Gymnase, qui avait la

prétention d'égaler et même de surpasser la Comédie-Française par le choix des pièces représentées tout aussi bien que par la composition de sa troupe. Les artistes que Montigny avait rassemblés autour de lui comptaient parmi les premiers de Paris : c'était le vieux Ferville, Geoffroy, Bressant, Lafontaine, Lesueur, Berton père, Mme Rose Chéri, Mlle Delaporte, et tant d'autres dont les noms sont moins éclatants, mais qui formaient un ensemble de troupe comme il n'y en eut guère en aucun temps dans un théâtre de genre.

Les pièces avaient presque toutes le mérite d'être contemporaines. Tandis que le Théâtre-Français se traînait dans l'ornière de la tradition, Montigny accueillait les jeunes auteurs et donnait l'hospitalité aux œuvres les plus hardies.

Je ne veux citer que les plus célèbres parmi celles où Dupuis trouva à se produire dans cette période de dix années : *Mercadet,* de Balzac ; *le Mariage de Victorine*, *les Vacances de Pandolphe, le Pressoir* et *le Démon du foyer*, de George Sand ; *le Pour et le Contre, la Crise* et *le Cheveu blanc,* d'Octave Feuillet; *Diane de Lys,* d'Alexandre Dumas; *le Gendre de M. Poirier,* d'Émile Augier et Jules Sandeau ; *l'École des*

agneaux, de Dumanoir; *le Chapeau d'un horloger,* de Mme Émile de Girardin; *Ceinture dorée, Un Beau Mariage* et *Philiberte,* d'Émile Augier; *le Demi-Monde,* de Dumas fils; *le Camp des bourgeoises,* de Dumanoir; *Je dîne chez ma mère,* d'Adrien Decourcelle et Lambert Thiboust; *la Question d'argent,* de Dumas fils; *l'Invitation à la valse*, de Dumas père; *le Petit Bout d'oreille,* de Léon Gozlan.

Je m'arrête ici, car j'arrive au *Fils naturel*, de Dumas, que j'ai vu en qualité de critique officiel; c'est même un des premiers feuilletons que j'aie écrits. Mais que de chefs-d'œuvre sur cette liste! et que de beaux rôles pour l'acteur qui prit sa part de tant de victoires!

Vraiment les artistes avaient de la chance en ce temps-là! au lieu que les nôtres se rongent à attendre un rôle qui ne leur tombe du ciel, comme la pluie au Sahara, qu'à de rares et lointains intervalles, ceux du Gymnase, en cette époque bénie, se renouvelaient sans cesse, en jouant sans cesse de nouveaux rôles, et quels rôles! les plus beaux et les plus modernes qui se pussent imaginer.

Les plus modernes surtout! pour Dupuis, c'était le point. On n'avait pas encore inventé le

mot de naturalisme. Mais Dupuis était un naturaliste sans le savoir. Jamais personne ne se défia plus de la convention au théâtre; jamais personne ne chercha de meilleur cœur à copier et à reproduire la nature.

Il me souvient d'une anecdote bien caractéristique.

Il étudiait *le Pour et le Contre,* qu'il devait jouer avec Mme Rose Chéri. On sait que *le Pour et le Contre* est la conversation de deux époux, le soir, au coin du feu, avant de gagner leur lit. La convention dramatique exige qu'au théâtre elle ait lieu debout, à la rampe et face au public. Car, si l'on veut une cheminée sur la scène, ou il faut la placer au fond, et les acteurs, en ce cas, sont forcés de se montrer de trois quarts, et on perd de leurs paroles, ou l'on est obligé de la supposer soit à droite, soit à gauche, et la partie de la salle qui se trouve du côté où se meuvent les acteurs ne les voit ni ne les entend sans peine.

« Eh bien! disait Dupuis à son directeur, faites du trou du souffleur une cheminée; nous serons assis en face, nous étendrons nos pieds devant le feu, nous dirons avec plus de naturel.»

Et comme il me racontait l'histoire de cette proposition faite à Montigny, et qu'il ajoutait,

non sans une nuance de regret, qu'elle avait été repoussée :

« Eh mais! lui dis-je en riant, le tuyau vous aurait singulièrement gênés.

— Quel tuyau? me demanda-t-il.

— Le tuyau de votre cheminée. Vous avez une cheminée et du feu dedans. Il faut un tuyau pour que la fumée sorte.

— Quelle plaisanterie! je supprime le tuyau par convention.

— A la bonne heure; mais ne pouvez-vous également, par convention, supprimer la cheminée? Il n'est pas plus difficile de se figurer une conversation devant la cheminée, sans cheminée, qu'une cheminée pleine de bois qui brûle sans tuyau par où la fumée s'échappe. »

De toutes les pièces qui furent représentées avant que je pratiquasse le théâtre, cinq ou six, que j'eus occasion de voir, ont laissé dans mon esprit une profonde empreinte.

Je vois encore Dupuis dans *le Demi-Monde*. Il faisait Olivier de Jalin. Le rôle a été, depuis ce temps, repris par un artiste incomparable, Delaunay, qui, le jouant sur une scène plus large, lui a donné plus d'envergure. Dupuis était peut-être comédien moins savant, et je ne sais si sa

façon de rendre le rôle eût empli cette vaste salle de la Comédie-Française. Mais c'était la nature même, la nature prise sur le fait. Dumas avait mis dans ce personnage quelque chose de son goût de morale et de son tour d'esprit particulier. Dupuis avait regardé Dumas parler, agir, vivre en un mot ; et, sans le porter tout entier sur la scène, ce qui eût été d'une suprême inconvenance, il s'était dit : « Voilà comment Dumas, s'il se trouvait dans une circonstance pareille, accentuerait la phrase, voilà le geste dont il l'accompagnerait. » Et il était arrivé ainsi à un naturel exquis. C'était bien l'homme de notre temps, celui que nous coudoyons tous les jours, avec qui nous causons, sur le boulevard, du beau temps et de la pluie.

La célèbre tirade des *pêches à quinze sous,* qui semble être aujourd'hui un morceau de bravoure écrit pour montrer l'esprit de l'auteur et faire valoir la diction de l'artiste, prenait dans sa bouche un air de vérité extraordinaire. C'était une comparaison qui lui venait tout à coup à l'esprit ; il la disait simplement, d'une voix aisée et rapide, comme la chose la plus naturelle du monde, et elle semblait naturelle au public.

Le naturel, un naturel exquis, c'était déjà, dès

cette époque, la qualité maîtresse de Dupuis. Il lui sacrifiait toutes les autres. Ainsi, dans la vie ordinaire, nous avons tous l'habitude de parler très vite. Dupuis s'était fait un débit si précipité qu'il allait presque parfois jusqu'au bredouillement. Heureusement il a l'articulation très nette, en sorte que, même lorsqu'il presse le plus le dialogue, on l'entend toujours. Mais il emporte la pièce d'un train rapide, et ses camarades sont forcés de régler leur pas sur son allure. Je me demande comment il s'y fût pris, à la Comédie-Française, pour se faire suivre de Messieurs les sociétaires.

Ce n'est pas qu'il ne fût capable, quand le rôle l'exigeait, de ralentir le mouvement. Je me le rappelle dans une comédie déjà lointaine, et que le public a oubliée, bien qu'elle fût signée George Sand : *le Démon du foyer*. Il jouait le rôle d'un grand seigneur italien qui affectait pour toutes choses une indifférence impertinente et la marquait par la lenteur calculée du geste et de la parole. Il y avait dans ce petit drame une provocation en duel, qu'il accueillait, de son air blasé, en allumant son cigare, répondant par monosyllabes qu'il détachait avec une insolente nonchalance. Il était merveilleux.

En même temps que les jeunes gens, Dupuis jouait, selon les prévisions de M. Montigny, les rôles à caractère. Je ne l'ai vu, pour ma part, que dans la *Philiberte* d'Augier. Il y faisait le duc de Charamaule, le rôle que reprit plus tard Samson à la Comédie-Française, et que tient en ce moment Thiron. Si l'on songe que *Philiberte* est de 1853, et que Dupuis n'avait guère que vingt-six ou vingt-sept ans, qu'il fut excellent dans ce rôle malgré sa jeunesse, on sera étonné de la souplesse de talent que suppose chez un artiste cette aptitude à revêtir des personnages si différents, si en dehors de sa nature.

Il est probable qu'il en joua d'autres de ce genre; mais je n'aime à parler que de ce que j'ai pu voir de mes yeux, et, dans cette période, je n'allais au théâtre que par intervalles, pendant les vacances, qui me permettaient de revenir à Paris passer un mois ou deux.

C'est seulement vers la fin de 1859 que je me mis à suivre le théâtre en qualité de critique, et que j'eus le plaisir de me lier avec Dupuis. La connaissance commença d'une façon assez originale et qui est trop à l'honneur de l'artiste pour que je ne la conte pas au public. Il venait

de créer un des rôles importants du *Petit-Fils de Mascarille*, comédie en cinq actes de Meilhac, et moi je venais de prendre le feuilleton dramatique de *l'Opinion nationale*. Comme je ne savais rien de rien, je tranchais en ce temps-là avec l'impétueuse raideur d'un homme qu'aucun scrupule n'arrête. Je blâmai donc la façon dont il avait compris son rôle et lui en indiquai bravement une autre de mon cru.

Il vint chez moi, et là, de fort bonne grâce :

« Écoutez, me dit-il, je crois que vous vous trompez, car j'ai joué le rôle comme me l'a enseigné l'auteur. Mais votre interprétation, après tout, peut se défendre. Soyez assez bon pour revenir la semaine prochaine, tel jour. Je jouerai ce soir-là le rôle pour vous, comme vous le désirez ; vous pourrez faire la comparaison et voir qui est dans le faux. »

Ce procédé si obligeant me charma, et nous devînmes amis.

Je ne devais malheureusement pas pour le public et pour moi rester son critique ordinaire. Il n'avait que peu de temps à demeurer parmi nous.

Je le vis encore jouer le fils du *Père prodigue* à côté de Lafont. Il ne se doutait guère en ce

temps-là que vingt ans plus tard il prendrait le rôle de Lafont. Il a été excellent dans l'un et l'autre personnage. Mais telle est la force des premières impressions que je me le rappelle avec plus de plaisir dans celui du fils. Il égayait ce rôle un peu triste de son naturel et de sa bonne grâce. Il donnait à la raison grondeuse de ce fils chapitrant son incorrigible père un air de tendresse qui l'éclaircissait. Ah ! comme à eux deux, Lafont et lui, ils faisaient un admirable duo ! qui n'a pas vu cela n'a rien vu.

A la suite de ce grand succès, il survint entre son directeur et lui des difficultés assez sérieuses, difficultés d'argent, je crois. Des propositions lui furent faites par Louis Lurine, qui gouvernait alors le Vaudeville, et il s'en alla créer à ce théâtre, mais sans engagement, *l'Envers d'une conspiration*, d'Alexandre Dumas père.

L'administrateur général du théâtre français de Saint-Pétersbourg travaillait depuis longtemps Dupuis. Il lui avait fait à diverses reprises les offres les plus brillantes, que l'artiste avait repoussées. Le moment psychologique était venu. Dupuis se voyait hors du Gymnase, la Comédie-Française ne semblait pas disposée à lui faire des ouvertures, les autres théâtres ne lui promet-

taient pas de grands rôles de comédie; il craignait de déchoir dans l'opinion parisienne. Et puis, peut-être avait-il besoin d'argent. Il partit : il allait retrouver là-bas Berton père, avec qui il avait joué *le Demi-Monde*, et bien d'autres camarades.

Ce fut pour nos théâtres une perte que nous sentîmes vivement. Dupuis avait en scène, comme Bressant, le don merveilleux de n'avoir qu'à paraître pour éveiller la sympathie. Avant même d'ouvrir la bouche, il avait gagné tous les cœurs. Vous connaissez tous cette bonne, aimable et souriante figure, que le regard éclaire et que relèvent des cheveux qui s'envolent autour de son front. Il plaît encore aujourd'hui comme autrefois, et il est impossible de ne pas se dire quand on le voit entrer : « Ah! le brave homme! » On se disait en ce temps-là : « Ah! le charmant homme! »

Il tourna toutes les têtes à son arrivée à Saint-Pétersbourg.

Je ne puis suivre Dupuis sur cette scène, où, durant dix-sept ans, de 1860 à 1877, il joua, avec tout son répertoire du Gymnase, tous les principaux personnages des pièces contemporaines à succès, rôles qui appartenaient aux emplois les

plus divers. Il joua là-bas les Got, les Lafont, les Provost, les Mélingue, les Geoffroy, et même les Hyacinthe.

« J'ai créé, me disait-il, en Russie cent quatre-vingt-cinq rôles, et tous importants. »

C'était un travail enragé. Il fallait apprendre un rôle en huit jours, et le jouer après trois ou quatre répétitions. Quelle que fût la facilité du comédien, ce ne pouvait être là le plus souvent que de l'ouvrage dégrossi. Mais les Russes n'y regardent pas de si près. Quand un artiste leur plaît, ils se pâment de confiance.

Dupuis a été dix-sept ans grand favori.

C'est lui qui de plus était chargé des spectacles à la cour et au palais du grand-duc héritier. Il dirigeait les troupes d'amateurs qui se donnaient le luxe de la comédie dans leurs palais.

En 1872, l'impératrice lui confia la charge et le soin de lire à ses enfants les chefs-d'œuvre de notre littérature classique et de les leur expliquer. Cette situation quasi officielle augmenta encore le crédit dont jouissait Dupuis à Saint-Pétersbourg. Elle ne contribua pas peu à l'y retenir longtemps.

Tous les ans je le revoyais à son retour à Paris, après la saison achevée. Ce Paris, qu'il a toujours

aimé, l'attirait invinciblement. « Il faudra bien que j'y revienne, me disait-il. Je veux me faire juger par les Parisiens. » Et il ne revenait pas. Tant de liens l'attachaient là-bas! il était devenu comme un des patrons de la colonie. Il était membre du comité de bienfaisance, et en 1870 il avait organisé une souscription pour les blessés de France et recueilli à lui tout seul 40,000 francs, qui, se joignant aux sommes ramassées à Saint-Pétersbourg, formèrent un total de 200,000 francs, que l'on expédia à M. de Flavigny.

C'est en 1877 qu'il se décida. Le Rémonin de *l'Étrangère* fut le dernier rôle qu'il joua au théâtre Saint-Michel, et il rentra à Paris, très décidé à voir venir les directeurs et à ne s'engager qu'à bon escient.

Il avait le temps d'attendre. Il rapportait de Russie une jolie fortune laborieusement conquise. Il possédait à Nemours une maison de campagne charmante, où il aimait à se retirer dans la belle saison; il y vivait en bon propriétaire, avec Mme Dupuis, une femme des plus aimables, d'une bonne grâce toujours avenante et d'un esprit tout parisien. C'est là que nous allions le voir, et nous retrouvions, dans ce petit pays cher aux artistes, et Geffroy, et Maillard, et Bres-

sant, qui sont venus s'y reposer d'une vie passée au théâtre.

Dupuis était trop jeune encore pour s'y confiner.

J'aurais souhaité qu'il entrât à la Comédie-Française, que la brebis revînt au bercail où elle était née. Comme Dupuis ne voulait, par un sentiment de fierté très légitime, faire aucune démarche, je lui demandai la permission d'entamer pour lui des négociations, qui, par malheur, n'aboutirent point.

Dupuis avait pourtant des prétentions fort modestes : il ne demandait qu'à débuter, tout prêt, s'il ne réussissait pas, à quitter la partie et à décharger la Comédie-Française d'un artiste qui, n'étant plus utile, fût devenu encombrant. Mais M. Perrin n'avait pas confiance. Il hésita, il lanterna, si bien que Dupuis, fatigué d'attendre, signa, de guerre lasse, un engagement avec Raymond Deslandes, au Vaudeville.

Il rentra par le rôle de Montjoye, dans la célèbre comédie d'Octave Feuillet, que l'on remonta pour lui.

Ce fut un triomphe ; on fit fête au comédien prodigue. Tout le monde se récria sur le naturel, l'aisance et la bonne grâce de Dupuis. « Jamais, écrivait le lendemain un critique de théâtre,

jamais Dupuis ne hausse le ton, ne souligne, ne cherche d'effets. Il les trouve sans y penser. Il marque les plus fines nuances d'un trait imperceptible ; c'est assez, on les comprend, et parfois même il y a dans cette simplicité, où il entre aussi bien du calcul, une puissance plus grande que dans les cris les plus violents. Dupuis a dit un « *Votre serviteur* » d'un ton bref, net et coupant, qui a fait tressaillir la salle et éclater les applaudissements. Il n'y a qu'un point où nous l'avons trouvé inférieur à l'idée que nous avait laissée Lafont. Lafont avait quelque chose de plus âpre. Dupuis est plus rond, plus *bon enfant.* »

C'est qu'en effet, il y a dans la manière de Dupuis tout un côté de tendresse qui est le meilleur de son talent. On l'a bien vu quand il nous a joué le Jansoulet du *Nabab*, d'Alphonse Daudet.

Je ne serais pas éloigné de croire que ce Jansoulet est sa création la plus complète et la plus originale. Qui de nous, après avoir lu le roman, n'avait vu passer devant son imagination ce large visage, aux cheveux crépus, au teint rouge-brique, les lèvres épanouies d'un brave et franc rire! Si bon enfant, ce Jansoulet! brusque toujours, parfois brutal et terriblement colère, car

c'est un Méridional et un sanguin, mais naïf et le cœur sur la main; sachant très bien qu'il est abominablement volé, se laissant faire, heureux qu'il est de voir le sourire d'un homme qu'il vient d'obliger; tendre enfin et le cœur crevé de sanglots, quand il voit la douleur de sa vieille mère. Dupuis a rendu avec une supériorité rare les physionomies diverses de cette figure sympathique et violente.

Nous l'avons vu depuis dans *le Voyage d'agrément*, de Gondinet; dans l'*Odette*, de Sardou, où il était admirable de simplicité et d'émotion; dans *le Nom*, de Bergerat, qu'il joua en représentation à l'Odéon, et enfin dans *la Vie facile*, qu'il joue encore, avec son succès accoutumé, à l'heure même où j'écris ces lignes.

Mais tout ce succès ne le consola pas d'un déboire qui a été le grand et peut-être l'unique chagrin de cette vie heureuse.

Dupuis nourrit l'ambition de se montrer aux Parisiens dans l'ancien répertoire. Il voudrait jouer devant eux quelques-uns des grands rôles de Molière, notamment le *Tartuffe* et le *Misanthrope*. Il me semble, m'a-t-il dit souvent, que je les ferais voir sous une face un peu nouvelle. Je ferais d'Alceste et de Tartuffe des hommes, de

vrais hommes, faits comme nous de chair et de sang. On veut trop n'y voir que des types.

La Comédie-Française ne lui étant pas ouverte, — et je crois même qu'à cette heure, si on la lui ouvrait, il ferait quelque difficulté d'y entrer, — il a proposé à l'Odéon de donner quelques représentations classiques. J'ignore pourquoi ces propositions n'ont pas abouti. Ce serait pourtant un spectacle curieux pour les amateurs.

Quelle chose étrange pourtant ! voilà un artiste à qui tout a réussi ! il a conquis la réputation et la fortune; il est entouré d'un respect et d'une sympathie universels ; on pourrait croire qu'il ne lui reste rien à souhaiter. Eh bien ! si : il a un secret désir qui le ronge, et ce désir, le plus simple du monde cependant, ne peut se satisfaire ! C'est le cas de répéter le mot du sage ancien : « L'homme passe sa vie à poursuivre l'ombre d'un rêve. »

F. S.



Imp. Jouaust et Sigaux.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

PREMIÈRE SÉRIE. — *LA COMÉDIE-FRANÇAISE*

SEIZE LIVRAISONS, ou un volume. — *La Maison de Molière,* — *Bressant,* — *Coquelin,* — *Febvre,* — *Got,* — *Regnier,* — *Delaunay,* — *Maubant,* — *Mounet-Sully,* — *Laroche,* — Mmes *Arnould-Plessy,* — *Sarah Bernhardt,* — *Madeleine Brohan,* — *Sophie Croizette,* — *Maria Favart,* — *Clémentine Jouassain,* — *Reichemberg,* — *Barretta,* — *Broisat.*

PRIX DE LA LIVRAISON. 2 50
Sur pap. de Hollande (50 exempl.), épreuves des grav. avant la lettre. 5 fr.
Sur papier Whatman (20 exempl.) doubles épreuves des gravures. 7 50

PRIX DE LA SÉRIE : 40 fr.; sur pap. Hollande, 80 fr.; sur pap. Whatman, 120 fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — *THÉATRES DIVERS*

En vente : ***Worms,* — *Dinah Félix*** et ***Jeanne Samary,* — *Barré,*** — *Coquelin cadet,* — *Jane Essler,* — *Blanche Pierson,* — *Lafontaine,* — *Marie Laurent,* — *Rosélia Rousseil,* — *Saint-Germain,* — *Anaïs Fargueil.*

Dans le même format et aux mêmes prix :

ACTEURS ET ACTRICES
DU TEMPS PASSÉ

TEXTE PAR CH. GUEULLETTE. — PORTRAITS GRAVÉS PAR LALAUZE

PREMIÈRE SÉRIE : 14 livraisons, ou 1 vol. à 35 fr. : *Baron,* la *Champmeslé,* la *Béjart, Poisson,* la *Duclos,* la *Raisin,* les *Quinault,* la *Le Couvreur, Sarrazin, Grandval,* la *Dangeville,* la *Gaussin,* la *Dumesnil,* la *Clairon.*

PEINTRES ET SCULPTEURS
CONTEMPORAINS

TEXTE PAR J. CLARETIE. — PORTRAITS GRAVÉS PAR L. MASSARD

PREMIÈRE SÉRIE (Artistes décédés de 1870 à 1881), 16 livraisons, ou 1 vol. à 40 fr. : *H. Regnault, Tassaert, Hamon, J.-F. Millet, Corot, Barye, Pils, Carpeaux, Fromentin, Diaz, Courbet, Daubigny, Préault, Daumier, Couture, Cogniet.*

DEUXIÈME SÉRIE (Artistes vivants en 1881), 7 livraisons en vente : *Meissonier, P. Baudry, Gérôme, Henner, Bonnat, Carolus Duran, Jules Dupré.*

Dans le même format

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE DU THÉATRE DE L'OPÉRA. — Catalogue publié par TH. DE LAJARTE, sous les auspices du Ministère de l'instruction publique, et orné de portraits de musiciens gravés à l'eau-forte par LE RAT.

Huit livraisons in-8° raisin, ou deux volumes . . . . 40 fr.
Sur pap. de Hollande (100 ex.), 60 fr. — Sur pap. Whatman (25 ex.). 80 fr.

Novembre 1883. 137 — Imp. Jouaust.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Treizième Livraison : *Geoffroy*



PRIX : 2 FR. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXXIV





J.-M.-M. GEOFFROY



GEOFFROY

Bien nous en prend de ne point avoir pour habitude de chercher dans ces biographies la curiosité des détails pittoresques et anecdotiques, et de borner nos études à l'analyse des diverses créations qu'a faites le comédien, et du talent qu'il y a déployé. Nous serions fort embarrassé aujourd'hui pour donner quelque piquant à la vie que nous devons conter cette fois. Lorsque, il y a quelques mois, Geoffroy mourut, ce fut dans tous les journaux, comme il est ordinaire en ces sortes d'occasions, une débâcle d'articles nécrologiques; tous les reporters se mirent en quête de détails caractéristiques sur la façon dont mangeait, dormait, se promenait et vivait le comédien célèbre.

Hélas! le comédien célèbre mangeait, dormait et se promenait comme tout le monde. Cet homme, qui avait toujours joué les bourgeois au théâtre, avait également dans l'intimité vécu comme un bon bourgeois bourgeoisant de la bourgeoisie parisienne. Oncques ne fut-on plus bourgeois que cet artiste. Sa vie est droite et unie comme une avenue parisienne. Point de coups de tête, point d'accidents; tout l'intérêt de la biographie est enfermé dans l'étude des rôles qui ont fait sa réputation.

Il était né en 1820; il fut déclaré sur son acte de naissance Jean-Marie-Michel Geoffroy. Son père était un simple ouvrier joaillier dont on ne sait rien, sinon que, comme la plupart des ouvriers de ce temps-là, il aimait le théâtre et allait volontiers au spectacle. Il n'y avait point encore de café chantant à cette époque, et tous les théâtres qui bordaient ce qu'on appelait alors le boulevard du Crime étaient bondés les samedi, dimanche et lundi, et parfois même le mardi, d'une foule gouailleuse, mais sensible aux émotions dramatiques, dont le spectacle était le plus grand et presque l'unique plaisir.

Il paraît que le jeune Geoffroy fut d'assez bonne heure piqué de la tarentule dramatique.

Je ne crois pas qu'il ait jamais eu l'idée de se présenter au concours du Conservatoire; ce qui est certain, c'est qu'il ne passa point par cet établissement. Il fit ses premières armes dans une troupe de comédiens nomades qui exploitaient le département de Seine-et-Oise. M. A. Lefranc, qui a été un des plus assidus collaborateurs de Labiche en ses débuts, m'a conté que c'était sur le théâtre de Rueil qu'il avait vu Geoffroy pour la première fois. De théâtre, je n'en ai jamais vu à Rueil, et je pense qu'aucun Parisien n'en sait plus que moi là-dessus, mais il est probable qu'une grange servait ce soir-là de salle de spectacle, et que Geoffroy jouait devant une douzaine de chandelles fichées en terre, qui simulaient tant bien que mal une rampe.

Bientôt après, il partit pour Clermont, d'où il passa à Reims, puis à Nancy. Les succès qu'il avait obtenus dans ces différentes villes lui valurent un nouvel engagement dans une compagnie composée en grande partie d'artistes déjà connus et qui pendant une année donna des représentations en Italie.

Sur ces années de tâtonnements et d'essais, nous n'avons aucun renseignement. Le comédien seul aurait pu en donner d'exacts; mais, une fois

hors de scène, il aimait peu à parler théâtre; il redevenait un bon bourgeois, et ne se souciait point, après avoir quitté son bureau, de parler encore le soir de la besogne et des ennuis du métier.

A son retour, la Direction du théâtre de Rouen lui fit des propositions, qu'il accepta.

Vous avez pu voir déjà, en lisant quelques-unes de ces biographies, et vous avez sans doute mieux appris encore par les *Mémoires* de Samson, combien en ce temps-là le public rouennais était redouté des comédiens. Il n'y en avait pas de plus difficile, de plus exigeant, de plus prompt à siffler; il s'était fait en ce genre une réputation qu'il semblait avoir à cœur de maintenir, il se piquait d'être d'une sévérité impitoyable. Geoffroy eut le talent, ou, pour parler d'une façon plus juste, il eut le bonheur de plaire aux Rouennais : car, avec eux, c'était affaire de chance, et ils appliquaient à tort et à travers la fameuse maxime : *Nasus displicuit tuus*. Il joua là le répertoire de Bouffé. Parmi les pièces qu'il y créa, je n'en remarque qu'une où j'ai eu occasion de le voir plus tard au Gymnase : c'est le *Bourgmestre de Saardam*. C'est du plus loin qu'il me souvienne, car j'étais encore au collège, et, comme je riais

de tout mon cœur au jeu de l'artiste, que je trouvais très naturel et très plaisant, mon père me disait tout bas : « Ah! si tu avais vu Potier là dedans! » Potier a été pour tous les hommes de la génération qui nous a précédés le comédien par excellence; beaucoup même allaient jusqu'à le préférer à Talma. Rien ne montre mieux combien est fragile cette gloire du théâtre. Que reste-t-il de Potier? A peine un souvenir. Que restera-t-il de Geoffroy dans vingt ans? Pas même un souvenir: cette biographie, peut-être, parce qu'elle sera imprimée sur papier de fil, et que le papier de fil dure autant que le marbre ou le bronze. Mais qui la lira, ou même qui, l'ayant lue, aura une idée de Geoffroy, que nous avons connu et admiré?

En 1844, M. Montigny, l'habile directeur du Gymnase, vint à Rouen et vit jouer Geoffroy dans *Jacquart*. *Jacquart* était un des succès qui appartenaient au répertoire de Bouffé. On sait que Bouffé aimait à jouer les petits vieux, et Jacquart avait soixante ans dans le drame. Geoffroy n'en avait que vingt-quatre, mais il savait admirablement se grimer, et il s'était assimilé le personnage de manière à faire illusion à tout le monde, même à un homme aussi expert que le directeur du Gymnase. M. Montigny remarqua la fran-

chise de son jeu et le prévint par un billet qu'il désirait lui parler le lendemain. Geoffroy se présenta chez lui; et l'autre ne le reconnut point tout d'abord.

« Mais vous êtes tout jeune! s'écria-t-il.

— Est-ce un si grand défaut? repartit Geoffroy.

— Non; mais je vous ferai jouer les jeunes gens, moi.

— Et je jouerai les jeunes gens. »

Et, de fait, ce fut par des rôles de jeune comique que débuta Geoffroy. Montigny fit preuve en cette circonstance, comme en bien d'autres, de beaucoup de bon sens. Geoffroy aurait perdu ses qualités natives et son allure personnelle à marcher dans les vieilles savates de Bouffé.

Il ne faudrait pas croire que Geoffroy conquit d'emblée le public du boulevard Bonne-Nouvelle. Il était trop naturel et trop vrai pour s'imposer tout d'abord à une foule inattentive. Il faut, pour éveiller son imagination, pour piquer sa curiosité, pour lui arracher des bravos et des rires, un peu d'exagération dans le comique, et quelquefois même un défaut bien saillant, dont elle s'éprend comme d'une qualité.

Geoffroy était naturellement ennemi de toute charge, et l'on ne goûte le simple en toutes choses

qu'à la longue et par réflexion. Il faut s'y habituer, il faut même être prévenu pour y prendre plaisir. C'est un fait bien connu qu'Arnal n'a jamais pu avoir de succès en province. Ses pièces avaient déjà été jouées par le comique de l'endroit, qui avait poussé le rôle à la charge. Quand il arrivait avec sa mesure exquise de diction, avec son jeu si vrai et si fin, tout le monde le regardait ébahi. « Ce n'est que cela ? Mais il parle comme le premier venu; notre comique à nous est bien plus drôle. » Il n'y avait qu'un artiste qui, dans les départements, ne réussît pas avec les arnaleries : c'était Arnal. Je tiens de Lefranc qu'en effet Geoffroy ne gagna que peu à peu, et non sans peine, les bonnes grâces du parterre. Je trouve dans un journal du temps cette phrase caractéristique :

C'est en enlevant tous ses chevrons à la pointe de l'épée que Geoffroy devait conquérir la place qu'il occupe aujourd'hui. La finesse, le naturel, la sensibilité vraie, la gaieté sans grimace, le débit naïf et sans fausse couleur, sont des qualités auxquelles la foule ne rend justice qu'à la longue ; mais, en revanche, c'est sur elles que se fondent les réputations durables et la faveur irrévocable des gens de goût.

Scribe, en grand maître de l'art dramatique contemporain, fut un des premiers qui devinèrent Geoffroy et qui mirent son talent en lumière. Il lui confia d'abord des rôles secondaires comme

dans *Rébecca, l'Image;* puis un rôle tout à fait important, comme dans *O amitié.* Le succès de la pièce fut considérable, et le succès de l'acteur fut également très vif. C'est de ce jour que date sérieusement la grande réputation de Geoffroy. Un vaudevilliste dont j'ai oublié le nom avait tiré du roman des *Parents pauvres*, de Balzac, une jolie petite comédie de genre, à laquelle il avait osé donner le nom flamboyant de *Madame Marneffe.* Geoffroy y joua le rôle du gros et important Crevel; il y charma le public : ce fut comme la première épreuve d'un rôle qu'il devait plus tard rejouer tant de fois et sous tant de noms.

Je lis dans une biographie de lui, qui date de 1854, ces lignes qui m'ont fait sourire. Le biographe est arrivé juste à l'heure où je suis maintenant, et il poursuit en ces termes :

> Tout le monde se souvient de la vérité avec laquelle il rendit la scène d'ivresse dans *Elzéar Chalamel. Les Filles du docteur, les Représentants en vacances, Héloïse et Abélard, le Bourgeois de Paris, le Collier de perles* et *Manon Lescaut* se succédèrent rapidement, et le nom de Geoffroy fut attaché en première ligne à chacun de ces succès que personne assurément n'a oubliés.

Personne assurément ne les avait oubliés en 1855; trente ans se sont écoulés depuis. Qu'en

reste-t-il? J'ai vu jouer *le Collier de perles,* que Montigny donnait volontiers pour faire plaisir à M. Mazères. J'ai vu également *le Bourgeois de Paris,* que Geoffroy a repris plus tard et où il était inimitable de verve et de gaieté. Mais *les Filles du docteur*, mais *les Représentants en vacances,* mais *Manon Lescaut,* mais *Héloïse et Abélard*, bien que cette dernière pièce ait dû au scandale du sujet et au grand nom dont elle était signée une existence un peu plus longue, que sont devenues toutes ces pièces et tant d'autres? Ah! qu'au théâtre les morts vont vite!

Geoffroy était maître de son talent et l'un des plus sûrs comédiens de son époque, quand le bonheur voulut qu'il eût un chef-d'œuvre à interpréter.

Il joua *Mercadet*.

C'est une heure lumineuse dans la vie de Geoffroy. La façon dont il joua ce rôle montre ce qu'on aurait pu faire de ce merveilleux artiste, si, au lieu de l'enfermer, comme on fit plus tard, dans un seul et éternel rôle de bourgeois, on lui eût donné à rendre des personnages plus variés de caractère, d'allure et de langage. Il eût été très capable de transformation. Il eût su

même aborder le grand art. Ah! si à ce moment-là la Comédie-Française avait eu le bon esprit de se l'attacher, quel accent particulier il eût donné à quelques-uns des rôles de Molière! que de personnages il aurait animés du feu de sa gaieté! Mais à quoi bon tous ces regrets? Il ne nous est pourtant pas défendu de nous arrêter avec complaisance sur ce moment de la carrière de Geoffroy, moment où il fut à la fois un grand artiste et un vrai comédien.

Nous avons vu depuis *Mercadet* repris sur la scène de la Comédie-Française par un excellent acteur, qui joint à des qualités natives de premier ordre une rare intelligence et une puissante étude des rôles qu'il crée. Eh bien! Got, dans Mercadet, n'a pu faire oublier Geoffroy à ceux qui l'avaient vu dans ce rôle. Pour moi, le souvenir en est resté éblouissant dans ma mémoire. C'est que, pour traduire Mercadet sur la scène, il ne suffisait pas d'être un comédien de premier ordre; il fallait plus encore: il fallait que le talent de ce comédien fût dans des conditions toutes particulières. Mercadet est un type essentiellement parisien: Mercadet est né à Paris, il a été gamin de Paris, il a grandi entre le boulevard du Temple et la place de la Bourse, absolument comme Geoffroy

qui devait l'interpréter. Pour comprendre Mercadet, il fallait avoir vécu de cette vie de bohème insouciant et misérable, qui fut un peu celle de l'artiste en sa première jeunesse. Pour remarquer les façons d'être, les habitudes de corps et d'esprit de ce personnage multiple, pour entreprendre de les rendre au théâtre avec quelque chance de succès, il fallait avoir ce goût d'imitation goguenarde qui se remarque particulièrement chez l'enfant du peuple, chez ces natures impressionnables et subtiles dont le berceau fut un grenier et le premier livre un établi. Geoffroy, c'était Mercadet des pieds à la tête, un Mercadet bon enfant, hâbleur, gai, fécond en ressources, prompt à la repartie, rebondissant de façon allègre sous le coup des événements, capable même d'une minute de sensibilité et d'une pointe d'attendrissement. Vous le rappelez-vous quand le jeune Ménard lui apportait ses économies, ses pauvres petites économies? De quel geste et de quel ton il lui disait : « Non, remportez-moi ça, remportez-moi ça ! » On sentait que la larme allait lui poindre à l'œil : ce spéculateur était père.

Il n'y a pas à dire : Got est triste. Avec lui, la pièce, et quelle pièce pourtant, un chef-d'œuvre!

la pièce semble morose et fatigue. Geoffroy l'emportait dans un tourbillon de gaieté.

Encore un coup, ceux qui n'ont pas vu Geoffroy dans Mercadet, ceux qui ne l'ont admiré que dans les rôles de bourgeois qu'on a depuis taillés pour lui sur un même patron, soit au Gymnase, soit au Palais-Royal, ceux-là ne connaissent qu'une des faces de son talent; et ce n'était peut-être pas la meilleure. Ce rôle de Mercadet avait définitivement posé Geoffroy dans l'opinion publique; il passait, et avec justice, pour un des premiers comédiens de son temps, et il commença à être de toutes les pièces que l'on apporta au Gymnase. Mais M. Montigny ne voulait point chez lui d'acteur qui fût *étoile* et qui fît la recette; il entendait qu'on vînt voir à son théâtre non pas tel artiste, mais une bonne pièce interprétée par une troupe d'ensemble, où quelques acteurs se distingueraient d'une façon plus particulière. Geoffroy, quoique le premier au Gymnase, fut donc maintenu par une discipline sévère. Je crois bien que M. Montigny aurait préféré que Geoffroy répandît son talent sur des rôles très divers, et variât ses effets en revêtant des personnages différents de caractère et d'allure. Ainsi, je me souviens d'avoir vu encore

Geoffroy, avant et après Mercadet, dans des rôles très opposés : le vieux musicien du *Démon du foyer* et maître Bienvenu du *Pressoir*. Mais la fatalité l'emporta. Geoffroy eut à jouer coup sur coup deux rôles de bourgeois dont le succès fut si grand, si retentissant, qu'il en resta pour ainsi dire marqué toute sa vie. Je veux parler du *Voyage de M. Perrichon* et de *Poudre aux yeux*.

Je crois que pour cette fois je puis me servir, moi aussi, de la phrase consacrée : « Qui ne se rappelle *le Voyage de M. Perrichon?* Qui ne se rappelle *Poudre aux yeux?* » sans craindre que dans vingt années un biographe narquois accueille cette interrogation d'un sourire de compassion méprisante. C'est que *le Voyage de M. Perrichon* et *la Poudre aux yeux* sont deux ouvrages de premier ordre dans la comédie de genre, et je serais bien surpris si un jour elles n'entraient pas toutes deux dans le répertoire de la Comédie-Française. Geoffroy les joua avec un naturel exquis; il avait ce don, qui est très précieux dans l'art dramatique : c'était d'être à la scène le même qu'il était dans la vie réelle. Il y a dans tout gamin de Paris l'étoffe d'un bourgeois parisien, et Geoffroy était devenu ce bourgeois-là. Il en avait l'importance

affairée et naïve, le parler solennel et bon enfant, l'air crédule et fin, la lèvre épaisse et moqueuse. Quant à la voix, c'était une merveille; elle était chaude, étoffée et joyeuse; on se sentait, rien qu'à l'entendre, pris d'envie de rire. A l'époque dont je parle, il n'avait pas encore ce ventre bienveillant qu'il portait devant lui avec tant de bonne humeur, mais il était déjà replet, et l'ensemble de sa personne avait je ne sais quoi de majestueux et d'accueillant.

Personne ne disait plus sobre et plus juste que lui. J'ai souvent entendu conter à Meilhac et à Halévy que, lorsque Geoffroy n'arrivait pas à donner l'intonation exacte à une phrase de son rôle, c'était pour eux un avertissement de la retrancher: c'est qu'elle n'était pas dans le ton du rôle. Il était comme une pierre de touche, où ils essayaient leur prose; tout ce qui n'était pas dans la vérité répugnait à sa bouche. On ne pouvait pas dire qu'il fût naturel; il était la nature même.

Ce fut un grand malheur pour nous, pour l'art, et je crois aussi pour lui, d'avoir quitté le Gymnase; il n'aurait jamais dû en sortir que pour entrer à la Comédie-Française. Les choses tournèrent de façon qu'il passa au Palais-Royal.

Pourquoi se sépara-t-il de M. Montigny, à qui

il devait ses plus beaux succès, et dont le théâtre convenait à son talent de façon si particulière? On conta dans le temps qu'il y avait eu entre eux des piques d'amour-propre, et cela est possible, car Geoffroy (disons-le bien bas, tout bas) n'était pas toujours commode à vivre. Ce comédien si gai avait le tempérament grincheux et bougon; il n'aimait pas qu'on réussît autour de lui, et surtout en ses dernières années. La vanité naturelle aux artistes s'était exaspérée chez lui jusqu'à en devenir fâcheuse aux autres et douloureuse à lui-même. C'est un des côtés de son caractère sur lequel les faiseurs de nécrologie ont, au lendemain de sa mort, jeté une ombre discrète. Comme après tout ce défaut n'est point de ceux qui touchent à l'honneur d'un comédien, comme Geoffroy n'a pas été le seul qui en ait souffert pour lui-même et qui en ait fait souffrir les autres, il est permis de l'indiquer en passant d'une plume légère.

Ce fut plutôt, je crois, la question d'argent qui divisa le directeur du Gymnase et son pensionnaire. On faisait au Palais-Royal de très belles offres à Geoffroy : on lui proposait 40,000 francs d'appointements, des feux, un congé de deux mois, et peut-être même une somme ronde d'ar-

gent comptant, en guise d'épingles, pour fêter sa bienvenue. Ces offres étaient trop avantageuses pour que l'artiste ne s'y laissât pas séduire.

Nous ne le vîmes pas sans inquiétude passer au Palais-Royal.

Le Palais-Royal possédait alors une troupe incomparable, mais une troupe de grotesques : c'était, si l'on s'en souvient, Lhéritier, Gil-Pérès, Brasseur, Lassouche, Hyacinthe, et quelques autres, merveilleux acteurs sans doute, mais qui valaient surtout par un goût de fantaisie caricaturale tout à fait extraordinaire; c'étaient les héritiers des Sainville, des Grassot, des Ravel. Ils poussaient le burlesque jusqu'à l'extravagance; c'étaient des fantaisistes d'un éclat incomparable, et ils avaient habitué le public à ce goût de folie capiteuse dont *le Chapeau de paille d'Italie* est le plus étonnant spécimen.

Que deviendrait Geoffroy, un admirable comédien, mais un comédien de nuances tempérées et fines, dans ce tohu-bohu d'extravagances éclatantes? Son talent était sans doute de premier ordre; mais ne serait-il pas amorti, comme éclipsé, par les tons criards de cette fantaisie sans mesure?

Comment pourrait-on allier ce goût de vérité bourgeoise et discrète, qui était comme la carac-

téristique de Geoffroy, et ces habitudes de grotesque à outrance, qui distinguaient le répertoire du Palais-Royal?

Il y avait là une difficulté d'où il semblait malaisé de sortir. Trouverait-on des auteurs qui sussent allier à la fois deux éléments si dissemblables, la fantaisie à outrance et la vérité bourgeoise, le burlesque éclatant de Scarron et le comique sérieux de Molière?

Eh bien! ce sera là le grand honneur de Geoffroy, celui qui recommandera son nom à la postérité. Grâce à lui et pour lui, il s'est créé un genre, un genre absolument nouveau, qui a donné au Palais-Royal une foule d'ouvrages délicieux et une demi-douzaine de chefs-d'œuvre.

Si, dans ces études, je tenais grand compte de l'ordre chronologique, je dirais que Geoffroy débuta au Palais-Royal par *la Corneille qui abat des noix,* de MM. Barrière et Thiboust, et par *les Trente-sept sous de M. Montaudouin.* Mais mon dessein est moins, dans ces biographies, de tout dire que de marquer d'un trait vif et net les principales étapes qu'a parcourues le génie d'un artiste.

C'est en mars 1863 qu'a été réellement constitué par un chef-d'œuvre admirable ce nouveau

genre que je signalais tout à l'heure, où la fantaisie du Palais-Royal et le comique vrai du Gymnase se sont trouvés mêlés à dose à peu près égale et ont formé un tout d'une saveur absolument nouvelle. Je veux parler de *Célimare le Bien-aimé,* où Geoffroy joua le rôle du jeune mari, placé entre les deux maris de ses anciennes, qui s'attachent à lui et le poursuivent comme les Furies déchaînées par l'antique Némésis.

Célimare le Bien-aimé est, à mon avis, le chef-d'œuvre de Labiche, et un chef-d'œuvre absolu dans le grand sens du mot. L'idée première est juste, prise dans la vérité de chaque jour et profondément morale. Tous les développements en sont d'une fantaisie extraordinaire, mais où l'on sent toujours un grain de vérité. Geoffroy y fut merveilleux. Il lui arrivait parfois au Palais-Royal, dans d'autres pièces où le grotesque était plus spécialement poussé à outrance, d'être éteint par des queues-rouges qui ne le valaient pas. Ici il retrouvait sa supériorité. Tandis que ses partenaires, Lhéritier et Hyacinthe, tâchaient d'emporter la pièce dans les régions de la fantaisie burlesque, il la maintenait sur le terrain solide de la réalité comique.

De ce jour-là, il fut de la maison, et l'on peut

dire même que la maison lui appartînt tout entière. Laissez-moi, par curiosité, vous donner le nom des rôles qu'il créa durant ces deux ou trois premières années fécondes. *Célimare le Bien-aimé* est de mars 1863. En décembre de la même année, il joue *la Commode de Victorine,* de Labiche; en février 1864, *la Cagnotte*, de Labiche. *La Cagnotte :* que de souvenirs tiennent dans ces mots pour les hommes de notre génération! *La Cagnotte,* c'est *le Chapeau de paille d'Italie* ramené pour Geoffroy au ton de la comédie de genre. Après *la Cagnotte,* en octobre 1864, *les Pommes du voisin,* de Sardou; puis, en 1865, *les Jocrisses de l'amour,* ce merveilleux vaudeville de Barrière et Thiboust qui n'eût jamais été écrit si Geoffroy n'eût été là pour en jouer le principal rôle. En décembre 1865, *la Bergère de la rue Mont-Thabor,* de Labiche; puis *Un pied dans le crime*, du même; puis cet étonnant Caboussat de *la Grammaire,* un petit acte de Labiche qui a été joué des milliers de fois, et qui aujourd'hui est devenu en Angleterre, pour ceux qui apprennent le français, un livre d'école.

C'est alors que Gondinet fait son entrée au Palais-Royal, où Labiche, Barrière et Lambert Thiboust avaient seuls ou presque seuls porté

le poids du répertoire. Nous avons alors : *Gavaud, Minard et Cie* et *Le plus heureux des trois,* qui nous mènent jusqu'au seuil de cette fatale année de 1870, où la vie sociale s'arrêta en France, et où pensa périr notre théâtre.

C'est après la guerre que Meilhac et Halévy, qui n'avaient jusqu'alors donné à Geoffroy que de petits rôles insignifiants, écrivirent pour lui cet admirable chef-d'œuvre qu'on appelle *le Réveillon.* Vous souvient-il du récit de M. Gaillardin quand il contait au premier acte comment il avait été jugé et condamné par un président qui lui avait la veille emprunté son cheval et son cabriolet? Quel naturel! quelle verve! quel feu de diction! quelle gaieté vibrante! et qu'il était plaisant quand il s'enivrait au souper du second acte! Et au troisième acte! Il y a encore là une situation qui est digne de Molière, et que Geoffroy faisait merveilleusement valoir par un accent de colère vrai dont le comique était irrésistible.

L'inconvénient du genre que l'on avait inauguré au Palais-Royal, en y faisant entrer Geoffroy, c'est qu'il n'y en a pas de plus difficile, et que peu d'auteurs dramatiques sont capables de l'exploiter. Après les premiers succès, il y eut comme qui dirait des lacunes. Geoffroy, — car il

faut bien que je parle de ses défauts avec la même ingénuité que je le fais de ses qualités incomparables; — Geoffroy, qui était un diseur hors ligne, n'était pas un comédien adroit en scène; il était gros et lourd, il n'avait jamais beaucoup aimé à se remuer, et cette horreur du mouvement avait crû avec l'âge; il avait fait le désespoir de Sardou, qui aime que sur la scène on aille, on vienne, on se trémousse; qui lui avait fait un rôle où il fallait qu'il enfonçât les portes, qu'il se sauvât par les fenêtres, qu'il courût sur les toits. Sardou en venait à bout encore, parce qu'il était Sardou, et encore finit-il par y renoncer. Mais les autres étaient obligés de prendre sa mesure et de se conformer à ses manies. Les pièces où il pouvait être excellent devenaient de plus en plus rares, d'autant mieux que, par une fatalité qui est assez ordinaire dans l'histoire des théâtres, le Palais-Royal commençait à payer par une déveine continue le bonheur insolent dont il avait joui durant un demi-siècle.

Le Réveillon est de 1872. Il nous faut attendre deux ans pour retrouver Geoffroy dans *la Boule,* de Meilhac et Halévy, en novembre 1874; il est vrai que *la Boule* est encore une merveille de ce nouveau genre dont j'ai signalé l'éclosion au

Palais-Royal. Le premier acte est de pure comédie, et il est charmant; le quatrième, qui est l'interrogatoire des accusés, est une des fantaisies les plus étourdissantes qui aient jamais passé par la cervelle d'un vaudevilliste, et Geoffroy s'y montrait comédien hors ligne; il gardait le haut du pavé, malgré l'éclatante fantaisie des grotesques qui l'entouraient.

C'est à ce moment que commença son déclin : non pas qu'il baissât déjà dans l'opinion publique, car nous l'avons considéré jusqu'au bout comme un des premiers comédiens de ce temps, mais il ne jouait plus que les rôles qui lui plaisaient beaucoup, et il les jouait avec une certaine nonchalance générale qui troublait et attristait ses admirateurs. Il avait toujours considéré le théâtre comme un métier lucratif et agréable, et il avait eu pour idéal de gagner le plus d'argent possible en se donnant le moins de mal qu'il pouvait. Une fois en scène, il se retrouvait encore, et, comme disait Béranger :

Le vieux coursier a senti l'aiguillon.

Mais ce désintéressement de son art n'est jamais bon à l'artiste. On ne faisait plus d'aussi

bons rôles à Geoffroy, et Geoffroy les jouait aussi avec moins de verve.

On doit citer encore dans cette dernière période ceux de Ponterisson dans *le Panache,* de Gondinet; de Fernand Martin, dans *le Prix Martin,* d'Augier et Labiche, et surtout celui de M. le comte Escarbonnier, dans *le Mari de la débutante.* On peut dire en vérité que ce fut le dernier qu'il créa. Les deux auteurs, MM. Meilhac et Halévy, avaient eu l'adresse, voyant Geoffroy si lourd, si indifférent, si détaché de tout, de lui donner un rôle qui avait l'air d'être très important, et qui, en réalité, n'était qu'un rôle accessoire, un rôle à côté; il le joua à merveille, et il eut le succès de la soirée, parce que la pièce ne reposait pas sur lui.

Les mauvais jours étaient venus. Il ne jouait plus qu'à contre-cœur et en rechignant; il avait conclu un traité d'après lequel il était autorisé à ne créer que les rôles qui lui plairaient et à ne les jouer que quand il en aurait envie. Rien ne lui plaisait plus, et il n'avait plus envie de rien. Les jeunes gens l'admiraient encore sur parole; mais nous autres, qui l'avions vu dans son beau temps, nous le trouvions cruellement vieilli; nous nous répétions tout bas le terrible mot :

« Il bafouille, oh! mais il bafouille! »

Et le fait est que lui, qui avait eu la voix si stridente, si nette et si gaie, il lui arrivait parfois de bafouiller tristement; il s'en allait peu à peu, il n'était plus que l'ombre de lui-même.

Un jour, on nous apprit sa mort. Il ne sembla pas que nous eussions rien perdu; il était en quelque sorte retiré de l'art dans cette modeste maison qu'il habitait dans un quartier suburbain et où il avait caché les tristesses de ses dernières années. Les articles nécrologiques abondèrent dans tous les journaux, mais le vide qu'il laissa au théâtre ne fut pas très sensible : il y avait longtemps que ce vide avait été comblé.

F. S.



Imp. Jouaust et Sigaux.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

PREMIÈRE SÉRIE. — *LA COMÉDIE-FRANÇAISE*

SEIZE LIVRAISONS, ou un volume. — *La Maison de Molière*, — *Bressant*, — *Coquelin*, — *Febvre*, — *Got*, — *Regnier*, — *Delaunay*, — *Maubant*, — *Mounet-Sully*, — *Laroche*, — Mmes *Arnould-Plessy*, — *Sarah Bernhardt*, — *Madeleine Brohan*, — *Sophie Croizette*, — *Maria Favart*, — *Clémentine Jouassain*, — *Reichemberg*, — *Barretta*, — *Broisat*.

PRIX DE LA LIVRAISON. 2 50
Sur pap. de Hollande (50 exempl.), épreuves des grav. avant la lettre. 5 fr.
Sur papier Whatman (20 exempl.), doubles épreuves des gravures. 7 50

PRIX DE LA SÉRIE : 40 fr.; sur pap. Hollande, 80 fr.; sur pap. Whatman, 120 fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — *THÉATRES DIVERS*

En vente : *Worms*, — *Dinah Félix* et *Jeanne Samary*, — *Barré*, — *Coquelin cadet*, — *Jane Essler*, — *Blanche Pierson*, — *Lafontaine*, — *Marie Laurent*, — *Rosélia Rousseil*, — *Saint-Germain*, — *Anaïs Fargueil*, — *Adolphe Dupuis*. — SOUS PRESSE : *Léonide Leblanc*.

Dans le même format et aux mêmes prix :

ACTEURS ET ACTRICES
DU TEMPS PASSÉ

TEXTE PAR CH. GUEULLETTE. — PORTRAITS GRAVÉS PAR LALAUZE

PREMIÈRE SÉRIE : 14 livraisons, ou 1 vol. à 35 fr. : *Baron*, la *Champmeslé*, la *Béjart*, *Poisson*, la *Duclos*, la *Raisin*, les *Quinault*, la *Le Couvreur*, *Sarrazin*, *Grandval*, la *Dangeville*, la *Gaussin*, la *Dumesnil*, la *Clairon*.

PEINTRES ET SCULPTEURS
CONTEMPORAINS

TEXTE PAR J. CLARETIE. — PORTRAITS GRAVÉS PAR L. MASSARD

PREMIÈRE SÉRIE (Artistes décédés de 1870 à 1881), 16 livraisons, ou 1 vol. à 40 fr. : *H. Regnault*, *Tassaert*, *Hamon*, *J.-F. Millet*, *Corot*, *Barye*, *Pils*, *Carpeaux*, *Fromentin*, *Diaz*, *Courbet*, *Daubigny*, *Préault*, *Daumier*, *Couture*, *Cogniet*.

DEUXIÈME SÉRIE (Artistes vivants en 1881), 7 livraisons en vente : *Meissonier*, *P. Baudry*, *Gérôme*, *Henner*, *G. Doré*, *Bonnat*, *Carolus Duran*, *Jules Dupré*, *Vollon*, *Louis Leloir*.

Dans le même format

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE DU THÉATRE DE L'OPÉRA. — Catalogue publié par TH. DE LAJARTE, sous les auspices du Ministère de l'instruction publique, et orné de portraits de musiciens gravés à l'eau-forte par LE RAT.

Huit livraisons in-8° raisin, ou deux volumes . . . . 40 fr.
Sur pap. de Hollande (100 ex.), 60 fr. — Sur pap. Whatman (25 ex.). 80 fr.

Juin 1884. 639 — Imp. Jouaust.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Quatorzième Livraison : *Léonide Leblanc*



Prix : 2 fr. 50

PARIS

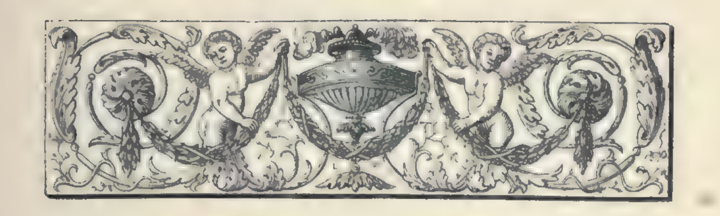
LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXXIV



LEONIDE LEBLANC



LÉONIDE LEBLANC

Elle naquit aux environs de 1846, à Dampierre-sur-Loire. Elle eut pour père un ingénieur des ponts et chaussées et pour parrain un grand seigneur. Le père, qui est mort aujourd'hui, accueillit sans enthousiasme cette enfant que le Ciel lui avait envoyée inopinément; le parrain, en la présentant sur les fonts baptismaux, demanda au dispensateur de toutes grâces d'établir entre la petite fille au berceau et l'homme d'esprit qui était son père spirituel un lien mystérieux d'aristocratique ressemblance; ses prières furent exaucées par delà ce qu'il avait jamais pu espérer lui-même. L'enfant qui venait de naître devait plus tard rappeler par l'éclat de sa beauté bourbonienne les plus

aimables et les plus fiers pastels de Latour, le peintre attitré des grandes dames du dix-huitième siècle.

L'intention de la famille était de faire de la petite Léonide une institutrice. On la mit donc à Paris dans une institution dont il est inutile de dire le nom; on voulait qu'elle y apprît le peu qu'il faut savoir, quand on est jeune fille, pour conquérir le droit d'enseigner. Ce peu-là n'est pas grand'chose; mais encore faut-il se le fourrer dans la mémoire. Il paraît que la jeune fille déploya, pour y parvenir, une si étonnante précocité d'intelligence, une rage si furieuse de travail, qu'à douze ans elle occupait sans cesse la première place parmi des camarades qui étaient de deux ou trois ans plus âgées. Elle se donna tant de mal qu'elle fut prise d'une horrible fièvre typhoïde et faillit mourir.

La convalescence fut très longue, et l'enfant en profita, comme il arrive toujours, pour faire ses quatre volontés. Elle déclara qu'elle ne voulait plus retourner en pension, et l'on consentit à la garder au logis, bien que ce fût une grosse affaire pour un ménage étroit que d'achever à la maison l'éducation d'une jeune fille pour laquelle on aspirait aux diplômes qui font l'institutrice.

Je dis qu'on y aspirait pour elle. C'est qu'en effet ses vues étaient déjà secrètement tournées d'un autre côté. Elle avait fait connaissance à la pension d'une jeune fille qui était son amie, sa petite mère, comme on dit dans les institutions de demoiselles, et qui avait par conséquent une grande influence sur un esprit encore mal formé. Cette jeune personne, qu'il est inutile de désigner, même par des initiales, se trouvait être la cousine germaine d'un ténor de talent et d'un musicien fort connu, qui est encore actuellement accompagnateur à l'Opéra-Comique.

Vous pensez si ces deux petites filles, dans les longues heures de récréation, parlaient souvent théâtre; la cousine du ténor allait quelquefois au spectacle, grâce aux billets donnés, qui pleuvaient dans la maison par l'entremise des deux cousins. Elle emmenait quelquefois son amie Léonide, et c'étaient des conversations sans fin sur ce que l'on avait vu ensemble. On en rêvait; être artiste paraissait à ces deux petites têtes exaltées le comble de la félicité et de la gloire.

Parfois, dans cette pension, comme dans la plupart des couvents au reste, on jouait aux jours de fêtes carillonnées, et surtout à la Sainte-Catherine, des comédies d'enfants. La petite

Léonide, qui était jolie comme un cœur, avait toujours les meilleurs rôles; elle s'en acquittait à ravir, elle était comblée de compliments et de bonbons; la cervelle lui en tournait; elle se voyait sur une des grandes scènes que le feu de la rampe éclaire, vêtue de robes magnifiques et applaudie d'un public idolâtre.

Ces songes continuèrent de la hanter quand on l'eut retirée de sa pension. Elle retrouva sa camarade, à qui l'on permit de venir prendre avec elle des leçons de français. Ces deux écervelées complotèrent une fugue, et un beau soir la mère de la petite Léonide ne la trouva point dans sa chambre de jeune fille. La folle enfant (elle avait treize ans à peine) était partie sans tambour ni trompette; elle était allée, se passant d'une permission qu'on ne lui aurait pas donnée, jouer je ne sais quelle pièce à Saint-Marcel, de l'autre côté de l'eau, tout au bout de la terre. Le soir, elle n'avait pas osé rentrer, et elle était restée à coucher dans un hôtel du voisinage.

On l'y retrouva sans peine le lendemain. Ce n'était qu'une frasque, sans conséquence pour le moment, mais qui faisait pressentir que l'on n'aurait pas aisément raison de ce jeune cerveau brûlé. J'ignore les pourparlers qui s'engagèrent

entre la mère et la petite fille, et même s'il y en eut d'aucune sorte. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'un beau matin la jeune Léonide reprit de la poudre d'escampette, et s'en fut sur les hauteurs de Belleville chercher la gloire et la liberté.

Le directeur du théâtre de Belleville était alors M. Fresnes. Il accueillit avec plaisir cette enfant qui était fraîche et jolie comme un bouton de rose prêt à s'ouvrir. Déjazet y jouait en ce temps-là. Vous savez que Déjazet a longtemps, comme une artiste déclassée, parcouru le monde, se prodiguant en province et dans la banlieue, mais repoussée de Paris, qui s'était fatigué d'elle. La petite Léonide (elle ne portait encore que ce nom sur l'affiche) remplit à côté d'elle tous les rôles de petite fille qui se rencontraient dans les pièces de son répertoire. Elle se trouvait là avec Mme Beuzeville, Mmes Armand, Jouanny, Montal et beaucoup d'autres, qui apportaient de province une réputation déjà faite, et aspiraient à forcer les portes des théâtres parisiens.

Elle y resta quatre mois. Un soir le hasard, — heureux hasard! fut-ce même un hasard! eh! eh! je n'en répondrais pas; mais enfin mettons

que ce fut un hasard; — le hasard donc amena au théâtre de Belleville Lambert Thiboust, un grand dénicheur de frais talents, et son ami Théodore Barrière, autre leveur de jolis lièvres. Lambert Thiboust fut ravi de cette beauté naissante; il en parla au directeur des Variétés, le père Cogniard, connaisseur et gourmet non moins célèbre, qui prit la peine de venir en personne voir la petite merveille, et lui fit signer sur-le-champ un engagement de trois années à son théâtre.

Elle y débuta en 1859 dans *la Fille terrible;* elle avait un peu plus de treize ans. Elle ravit du premier coup le public parisien. Un couplet qu'on lui donna à chanter dans je ne sais plus quelle revue fit en ce temps-là le bonheur de tous les boulevardiers.

Il y avait eu une histoire de coulisses qui avait fort occupé les échos des théâtres. Une actrice à qui l'on avait retiré le rôle de l'Amour dans une pièce nouvelle, après le lui avoir distribué, avait intenté un procès au directeur et l'avait perdu. La revue où jouait Mlle Léonide Leblanc faisait allusion à ce petit incident; l'actrice arrivait sous le costume sommaire de l'*Amour,* elle racontait qu'on avait voulu lui donner le rôle de la *Sa-*

gesse; mais qu'elle avait plaidé, et elle chantait sur un air de vaudeville :

Mon avocat, sans subterfuges,
En ce moment, dit à mes juges :
« Messieurs, jamais on ne joua
La sagesse avec ces yeux-là. »
En admirant ma gentillesse,
On m'a retiré la sagesse,
Et c'est par arrêt de la Cour
Que tous les soirs je fais l'amour (*bis*).

Le mot ne laissait pas d'être vif, mais il était sauvé par l'air d'ingénuité enfantine répandu sur toute la personne de l'artiste, qui le disait innocemment. Jamais on ne vit plus jolie tête de bébé, avec ses cheveux d'un blond cendré si tendre, avec ses grands yeux limpides qui semblaient nager dans l'ignorance de toute chose, avec cette bouche appétissante et naïve, et ces maigreurs de buste pleines de promesses. On l'eût volontiers comparée à l'enfant que peint Victor Hugo,

Laissant errer sa vue étonnée et ravie,
Offrant de toutes parts sa jeune âme à la vie,
Et sa bouche aux baisers.

Meilhac, qui en raffolait, comme tout le monde, écrivit pour elle, dans *Ce qui plaît aux*

hommes, de bien jolis vers, qu'elle disait sous le nom d'Ignorantine :

L'amour, c'est moi, je suis l'enfance,
Je séduis par mon ignorance ;
Je suis la grâce et l'innocence.
Je ne sais pas, je veux savoir.
Dans les bois, lorsque l'amoureuse
Entre, je m'arrête, rêveuse,
Et je me dresse, curieuse,
Sur mes deux pieds, afin de voir.

Dans le palais et sur la grève,
Toute jeune fille a son rêve ;
Le mien m'emporte et me soulève
Vers un sommet pyramidal.
Un soleil inconnu rayonne ;
Mon être palpite et frissonne,
Et je cours après la personne
Qui doit m'offrir son idéal.

Elle était elle-même l'idéal après lequel couraient nombre de bons jeunes gens, sans parler de ceux qui n'étaient plus jeunes! Il y eut là pour elle un moment incomparable de célébrité, qu'elle eut peut-être le tort de gaspiller avec la prodigalité folle d'une millionnaire de la beauté et de la grâce. On ne prête qu'aux riches, dit le proverbe. Il fallait qu'elle fût diantrement riche, car en ce temps-là (vers 1860 et 1861) on lui en prêtait beaucoup.

C'est une puissance au théâtre que d'être belle,

mais c'est aussi une cause de faiblesse. On réussit trop aisément. Il faut avoir une tête bien solide pour résister à l'enivrante séduction de ces succès faciles, de ces triomphes unis et souriants. Se voir reine à quinze ans, adulée, chantée, en face de coffres toujours pleins, où les mains se peuvent plonger en toute liberté! voir tous ses caprices obéis et le public lui-même, ce monstre aux mille têtes grincheuses, dompté, rampant et faisant le gros dos! Ah! il nous est commode à nous, vieux critiques grognons, de prêcher en termes rébarbatifs la nécessité du travail! Allez donc parler de cette niaiserie à une jolie fille, qui pourrait répondre comme ce Romain d'autrefois : « Montons au Capitole et rendons grâces aux dieux! » Les Romains applaudirent Scipion, et tous les Français se changeaient pour Mlle Léonide Leblanc en Romains.

Elle resta dix-huit mois aux Variétés. Le directeur du Vaudeville vint lui proposer un engagement; il fit luire à ses yeux l'espoir de devenir une grande artiste, — c'est par là qu'on les prend toutes, — il lui promit monts et merveilles. Mlle Léonide Leblanc signa.

Elle débuta dans *Jobin et Nanette*, aux côtés

de Saint-Germain, qui venait de quitter le Théâtre-Français. Nous la vîmes ensuite dans *les Intimes* de Sardou, jouant le rôle de Raphaël. Et qu'elle était jolie, sous son travesti, fumant un gros cigare qui lui faisait mal au cœur!

Mais ce n'est pas encore au Vaudeville qu'elle devait trouver le rôle qui mettrait son talent en lumière. Elle avait devant elle une comédienne fort oubliée aujourd'hui, mais dont tous mes contemporains se souviennent : car elle jouait dans toutes les pièces et dans tous les rôles. C'était Mlle Cellier, jolie personne, sans grand talent, mais qui avait celui de plaire à un personnage considérable, et qui, grâce à cette protection, tenait entre ses mains omnipotentes les destinées du théâtre et la fortune du directeur. Ce n'était pas d'ailleurs une âme méchante; on vantait sa bonté et sa douceur; personne n'était plus serviable qu'elle : serviable, mais envahissante; il n'y avait de rôles que pour elle, et il était bien difficile de se faire une place à son ombre.

Mlle Léonide Leblanc s'ennuyait de cette inaction. Car il est à remarquer qu'il arrive toujours dans la vie d'une actrice qui est jolie femme une heure où les succès de beauté ne lui suffisent

plus. La démangeaison d'être applaudie comme artiste lui vient tôt ou tard. Elle allait de temps à autre chez M. Montigny, vers qui se tournaient en ce temps-là toutes les comédiennes décidées à devenir sérieuses. Elle le suppliait de l'engager; elle lui répétait, sous toutes les formes, que le jour où il aurait besoin d'elle pour n'importe quoi elle serait à sa disposition; qu'elle apprendrait, s'il le fallait, un grand rôle en vingt-quatre heures. Heureux âge où l'on ne doute de rien!

Son insistance fut enfin récompensée. Un matin, elle vit entrer chez elle M. Monval, le régisseur du Gymnase, qui lui demanda si elle pourrait jouer le soir même le rôle que Mlle Delaporte venait de créer dans la pièce de M. Belot: *le Mari à système.*

« Parbleu! » dit superbement Mlle Léonide.

Le rôle avait trois cents lignes. Elle l'apprend dans sa journée, on lui donne un raccord de quatre à six, et elle entre en scène à huit. M. Montigny, pour la remercier de ce tour de force, lui signa un engagement de trois années.

A peine y eut-elle le temps de jouer quelques-unes de ces pièces dans lesquelles M. Montigny a l'habitude d'essayer ses nouvelles recrues: la *Chanoinesse, La femme qui se jette par la fenêtre,*

l'*Étourneau;* un beau jour on apprit, non sans quelque étonnement, que la belle ingénue avait filé en Italie. Elle laissait dans l'embarras et son directeur, qui se trouvait sans recours contre elle, puisqu'elle était mineure quand elle avait signé avec lui, et les auteurs de l'*Aïeule*, à qui M. Montigny l'avait prêtée pour créer le rôle que nous avons vu jouer à Mlle Defodon. Mais quoi ! le climat de l'Italie l'attirait, et peut-être aussi quelque bel et illustre Italien. Et puis, si l'on ne faisait pas de sottises à dix-sept ans, à quel âge en ferait-on ?

Cette équipée eut pour la jeune actrice des suites funestes. Le bruit s'accrédita dans Paris qu'elle n'était pas sérieuse. Pas sérieuse ! vous sentez la force du reproche ! Cela voulait dire : On ne peut pas se fier à elle ! ne lui donnez pas un rôle; elle vous planterait là au beau milieu d'un succès. Et pour enchérir encore sur cette opinion, les cancans de cette grande ville, qui est la plus petite des petites villes, allaient toujours leur train. Un jour on disait que Léonide était à Constantinople, dans le harem du Grand-Turc.

« Dans le harem ? pas possible !

— C'est comme j'ai l'honneur de vous le dire. »

Une autre fois, on racontait qu'elle avait fait, comme Cléopâtre, fondre des perles à son dîner.

« Des perles ! de vraies perles ! pas possible !

— C'est comme j'ai l'honneur de vous le dire. »

Et elle, la folle enfant, insoucieuse du qu'en dira-t-on, se promenait à travers les pays aimés du soleil, en s'amusant de sa vie aventureuse, jusqu'au jour où elle sentit, elle aussi, la nostalgie du ruisseau de la rue du Bac. Elle eut l'ennui du boulevard Montmartre.

Elle revint à Paris, le cœur vide et la bourse plus vide encore.

Il y a chez elle quelque chose de cette Musette de la *Vie de Bohême,* qu'elle a si bien jouée plus tard ; ou, si cette comparaison vous semble un peu rabaissante, elle rappelle ces aimables comédiennes du XVIII[e] siècle, les Laguerre, les Sophie Arnould, qui fondaient, aux feux de leurs caprices, des fortunes de prince, et riaient à belles dents aux ennuis de la pauvreté.

Elle vint frapper à la porte du Vaudeville en 1868, et c'est depuis lors que je l'ai suivie avec attention. L'idée qu'elle rapportait de ses escapades, c'est qu'il était encore plus agréable d'être comédienne que jolie femme. Toquade pour toquade, celle-là au moins était plus artistique. On

l'engagea ; elle joua les *Parisiens*, de Barrière ; puis Koning, directeur de la Gaîté, la demanda à son collègue Harmant pour jouer le rôle de la Cigale dans *Léonard*. Elle y eut vraiment beaucoup de succès ; elle n'avait pas précisément l'air souffreteux et la grâce de phthisique que réclamait le personnage. Mais elle y était si jolie et demandait l'aumône avec tant de conviction !

Raphaël Félix était alors directeur de la Porte-Saint-Martin : il la vit, fut frappé de cette beauté touchante, et, comme il avait besoin d'une actrice pour la *Dame de Monsoreau*, il négocia avec les directeurs du Vaudeville pour obtenir qu'ils lui cédassent leur pensionnaire. Il lui donna, je veux dire qu'il lui promit, mille francs par mois, avec des feux. Elle dansa de joie. Mille francs qu'on gagne de son travail valent mieux qu'une fortune qui vous tombe du ciel ou d'autre part.

C'est alors que nous la vîmes dans le célèbre drame de Sardou qui a nom *Patrie*, où tout le monde se la rappelle sous les traits de cette pauvre fille du duc d'Albe, si tendre, si mélancolique, et qui mourait comme une fleur séchée par le vent se penche sur sa tige.

Elle crut en ce temps-là que sa destinée était de jouer les héroïnes de drame. Nous autres,

nous lui disions qu'elle forçait sa nature, qu'elle était faite pour représenter les belles et aimables filles, ruisselantes de santé, pour qui la coquetterie est la plus douce des occupations et le jeu le plus spirituel; mais qu'il fallait encore étudier pour se tirer de ces rôles difficiles.

Elle ne nous croyait point. Les leçons d'une expérience inattendue la convainquirent bientôt.

On sait que Raphaël Félix avait organisé un théâtre français à Londres. Il y emmena Mlle Léonide Leblanc. Là, elle joua tous les rôles qu'avaient créés au Gymnase et Mlle Delaporte et Mlle Victoria. Elle y fut très goûtée, et le succès qu'elle y obtint l'éclaira sur ses défauts. Le hasard fit qu'elle retrouva à Londres Régnier, qui lui avait jadis, à bâtons rompus, donné quelques leçons. Elle lui en demanda d'autres. Elle jouait avec lui Blanche de *La joie fait peur*, les *Demoiselles de Saint-Cyr*. L'éminent comédien prit plaisir à former cette jeune femme, qui avait l'instinct et l'habitude de son art, mais à qui manquaient les premiers principes, ceux que l'on acquiert au Conservatoire.

La guerre survint : il y eut là un moment difficile à passer. Mlle Léonide Leblanc fit partie de ces artistes qui donnèrent à Londres, au profit de

nos prisonniers, des représentations fructueuses. Après la Commune, elle revenait à la Porte-Saint-Martin, où elle joua, avec Mélingue, dans *le Bossu*, le rôle de Blanche de Nevers. Heureusement pour elle et pour nous, MM. Chilly et Duquesnel allaient la tirer des théâtres de drame, où je ne crois pas qu'elle eût jamais fait son chemin. Sardou, un jour, lui avait écrit :

« Ma chère enfant, vous vous trompez sur votre vocation. Vous avez été créée pour la comédie, et non pour le drame. »

Sardou avait dit juste. L'Odéon allait lui fournir des occasions de se prouver à elle-même que là en effet était son véritable talent. Elle y débuta en 1872 dans le rôle de Sylvia du *Jeu de l'amour et du hasard*.

Ah ! dame ! cette langue lui parut quelque peu nouvelle; elle se sentit terriblement gauche dans les rôles de l'ancien répertoire, qu'elle n'avait jamais soulevés.

« Je m'y sentais si gênée, me disait-elle, que j'y étais laide. »

Et comme je me récriais poliment :

« J'y étais laide ! »

Puisqu'elle le voulait, n'est-ce pas ? Je pris cela pour une façon de dire qu'elle n'y était pas bonne.

Elle prit son courage à deux mains et s'en alla chez Mme Arnould-Plessy, à qui M. Camille Doucet avait bien voulu la recommander. Mme Arnould-Plessy (je l'ai dit bien souvent) n'est pas seulement une incomparable comédienne, c'est un professeur éminent.

Mlle Léonide Leblanc reprit, sous sa direction, les études qu'elle avait commencées avec M. Régnier, et il faut reconnaître qu'elle a merveilleusement profité de ces leçons.

Elle a beaucoup joué à l'Odéon, et un peu de tout : dans l'ancien répertoire, Sylvia, Isabelle de l'*École des maris,* Chérubin, Aricie, Suzanne du *Mariage de Figaro,* Clarisse du *Menteur;* dans le répertoire moderne, Musette de la *Vie de Bohême*, Mlle de Saint-Geneix dans le *Marquis de Villemer;* elle a créé Marthe dans la *Maîtresse légitime* de Poupart-Davyl, Jeanne dans le *Secrétaire particulier,* et d'autres rôles dans des pièces moins importantes.

Elle était à cette époque en pleine possession de sa beauté et de son talent. L'âge avait empli toutes les fossettes de sa personne sans les empâter. La tête était charmante et semblait détachée d'un cadre du XVIIIe siècle. La voix n'avait rien de pathétique; mais elle était spiri-

tuelle et tendre : c'est ainsi qu'avait dû jadis parler Mme d'Epinay.

Mlle Léonide Leblanc sentit alors poindre chez elle l'ambition d'entrer comme pensionnaire à la Comédie-Française. Elle se disait qu'après tout elle y tiendrait sa place tout comme une autre, mieux que bien d'autres.

Elle me fit, en ce temps-là, part de ses projets et me pria de m'y associer. Je ne demandai pas mieux. Je voyais en effet, à la Comédie-Française, dans le répertoire courant, un certain nombre de rôles où il me semblait qu'avec son visage, sa taille, son goût de toilette, son art de bien dire, elle serait incomparable : Mme de Prie, par exemple, dans la comédie de Dumas fils, la jeune veuve du *Mari à la campagne*, et d'autres personnages encore qu'il eût été facile d'énumérer, personnages de second plan, mais qui dans la maison de Molière demandent à être tenus avec une parfaite distinction de manières et de débit. Elle avait pour réussir dans son dessein d'autres protecteurs plus puissants que je n'étais, hélas ! Ils échouèrent tout comme moi.

On opposa à Mlle Léonide Leblanc deux fins de non-recevoir.

La première ne me paraissait pas à moi très concluante : on s'armait contre elle des équipées de sa première jeunesse, et l'on affectait de croire que, parmi ces escapades, il y en avait dont s'effaroucheraient, sans aucun doute, les murs et les voûtes de la maison de Molière. La maison de Molière en a vu bien d'autres sans trembler sur sa base. Elle est de longue date accoutumée aux frasques de ceux et de celles qui l'habitent; elle ne leur demande que du talent, et la seule question était de savoir si Mlle Léonide Leblanc en avait assez pour tenir sa place parmi les vertus qui parfumaient la Comédie-Française.

Ce talent n'était pas contestable, et j'ajouterai même qu'il ne fut en aucune façon contesté par M. l'Administrateur de la Comédie-Française. M. Perrin reconnut, avec beaucoup de bonne grâce, que dans certains rôles (ceux même que je viens d'indiquer) Mlle Léonide Leblanc serait tout à fait supérieure. Mais il craignait qu'une fois entrée à la Comédie-Française, l'aimable comédienne ne démasquât tout à coup des ambitions plus hautes et ne se mît en devoir d'accaparer, avec l'aide de ses puissants amis, tel ou tel autre emploi pour lequel la nature ne

l'avait point faite. Il se rappelait la fable de La Fontaine :

> Laissez-lui prendre un pied chez vous,
> Elle en aura bientôt pris quatre.

Vous me direz que les pieds de Mlle Léonide Leblanc n'en feraient pas à eux quatre un de moyenne grandeur; mais, que voulez-vous? M. Perrin avait de la méfiance. Il traîna les négociations en longueur, il finit par épuiser la patience de Mlle Léonide Leblanc, qui en avait pourtant fait une jolie provision; elle se rebuta de guerre lasse, et lâcha pied.

M. Perrin peut se vanter là d'avoir eu le dernier mot dans une partie où il n'était pas facile de remporter la victoire.

Mlle Léonide Leblanc resta donc à l'Odéon, et elle eut la chance d'y rencontrer, dans une pièce qui n'eut d'ailleurs qu'un succès médiocre, le *Balsamo* d'Alexandre Dumas père, un rôle où elle fut merveilleuse de beauté souveraine, de grâce impérieuse et ronde: le rôle de Mme Du Barry. Ce ne fut dans la salle qu'un cri d'admiration, lorsqu'elle parut sous les traits de la maîtresse de Louis XV, avec son profil bourbonien, ses épaules éclatantes, son air majes-

tueux et engageant. Ajoutez qu'elle joua le rôle en véritable comédienne, car elle sait son métier comme personne : elle l'a appris des meilleurs maîtres, elle a toujours, à travers tous les accidents de sa vie hasardeuse, travaillé avec persévérance; elle a pour son art autant de respect que de passion.

Elle quitta l'Odéon quand M. Duquesnel céda la place à M. Charles de Larounat. Elle entra au Gymnase, où M. Koning venait de succéder à M. de Montigny; elle y joua tour à tour un certain nombre de rôles dans des pièces qui n'ont laissé aucun souvenir : *Nina la Tueuse,* de Meilhac; *les Braves Gens,* de Gondinet, et *Madame Polichinelle,* de Supersac. Elle eut plus de bonheur avec *Serge Panine,* où elle tint le personnage de Mme de Cernay. Les contours de sa beauté s'étaient peut-être déjà trop arrondis pour qu'elle vînt aisément à bout d'exprimer ce qu'il y avait de fier et de tranchant dans le rôle; mais il s'y trouvait toute une partie de voluptueuse tendresse qu'elle rendit de la façon la plus touchante. Les grands éclats de passion ne sont guère son fait, mais la bonne grâce avenante, un amour tendre et mêlé de coquetterie, vont merveilleusement à son tempérament et à ses moyens.

C'est une personne fine sous une enveloppe élastique; son talent se plaît à ces coteaux modérés dont parle Sainte-Beuve avec tant d'agrément.

Elle se fâcha avec son directeur, se remit avec lui, puis se fâcha de nouveau : elle n'est pas femme pour rien, et peut-être même est-elle plus femme que beaucoup d'autres; elle ne casse que les pots qu'elle touche; mais il n'y a rien à dire : elle les paye. On assure même que ceux du Gymnase lui ont coûté fort cher.

Aujourd'hui elle vit retirée dans un petit hôtel où ses amis viennent la voir et causer avec elle *de omni re scibili et de quibusdam aliis :* car elle est femme instruite et d'esprit tout français, elle aime les livres; elle en a de fort beaux, ce qui n'est pas rare, mais elle les lit, ce qui est moins commun.

Elle n'a pas pour cela renoncé absolument au théâtre; nous voyons à toutes les premières représentations émerger d'une avant-scène sa tête où l'œil a comme envie de chercher un diadème. De temps à autre, quand le théâtre lui offre une occasion de jouer, elle la saisit avec empressement. Mais, comme la plupart des artistes, elle aime surtout chez elle les qualités

qui lui manquent; elle met son orgueil et sa joie à jouer les héroïnes de drame, à déployer au plein vent des passions farouches et terribles. C'est ainsi que nous l'avons tout dernièrement vue dans la duchesse de Guise de *Henri III et sa cour*. Le public, qui l'aime, ne laisse pas de l'y applaudir : ce sont les dernières frasques de cette enfant du succès.

Elle compte de nombreux amis qui lui sont très dévoués et qui l'estiment pour la sûreté de son commerce. Elle passe en effet pour être sérieuse et fidèle en amitié. Elle a des qualités d'honnête femme. Je crois bien que, lorsqu'elle n'aime pas les gens, elle est personne à ne les point ménager; elle n'hésitera pas à user contre eux de tous les artifices, sans en excepter les plus noirs, qu'une jolie femme, qui n'est pas sotte, a toujours à sa disposition. Elle se donne en revanche tout entière et sans réserve à ceux qu'elle aime. On peut compter sur sa probité comme sur son affection. C'est un bel et rare éloge.

F. S.

Imp. Jouaust et Sigaux.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

PREMIÈRE SÉRIE. — *LA COMÉDIE-FRANÇAISE*

Seize Livraisons, ou un volume. — *La Maison de Molière,* — *Bressant,* — *Coquelin,* — *Febvre,* — *Got,* — *Regnier,* — *Delaunay,* — *Maubant,* — *Mounet-Sully,* — *Laroche,* — Mmes *Arnould-Plessy,* — *Sarah Bernhardt,* — *Madeleine Brohan,* — *Sophie Croizette,* — *Maria Favart,* — *Clémentine Jouassain,* — *Reichemberg,* — *Barretta,* — *Broisat.*

Prix de la livraison. 2 50
Sur pap. de Hollande (50 exempl.), épreuves des grav. avant la lettre. 5 fr.
Sur papier Whatman (20 exempl.), doubles épreuves des gravures. 7 50

Prix de la série : 40 fr.; sur pap. Hollande, 80 fr.; sur pap. Whatman, 120 fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — *THÉATRES DIVERS*

En vente : *Worms,* — *Dinah Félix* et *Jeanne Samary,* — *Barré,* — *Coquelin cadet,* — *Jane Essler,* — *Blanche Pierson,* — *Lafontaine,* — *Marie Laurent,* — *Rosélia Rousseil,* — *Saint-Germain,* — *Anaïs Fargueil,* — *Adolphe Dupuis,* — *Geoffroy.*

Dans le même format et aux mêmes prix :

ACTEURS ET ACTRICES
DU TEMPS PASSÉ

Texte par Ch. GUEULLETTE. — Portraits gravés par LALAUZE

Première Série : 14 livraisons, ou 1 vol. à 35 fr. : *Baron,* la *Champmeslé,* la *Béjart, Poisson,* la *Duclos,* la *Raisin,* les *Quinault,* la *Le Couvreur, Sarrazin, Grandval,* la *Dangeville,* la *Gaussin,* la *Dumesnil,* la *Clairon.*

PEINTRES ET SCULPTEURS
CONTEMPORAINS

Texte par J. CLARETIE. — Portraits gravés par L. MASSARD

Première Série (Artistes décédés de 1870 à 1881), 16 livraisons, ou 1 vol. à 40 fr. : *H. Regnault, Tassaert, Hamon, J.-F. Millet, Corot, Barye, Pils, Carpeaux, Fromentin, Diaz, Courbet, Daubigny, Préault, Daumier, Couture, Cogniet.*

Deuxième Série (Artistes vivants en 1881), 13 livraisons en vente : *Meissonier, P. Baudry, Gérôme, Henner, G. Doré, Bonnat, Carolus Duran, Jules Dupré, Vollon, Louis Leloir, Detaille, Ch. Jacque, J.-P. Laurens.*

Dans le même format

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE du THÉATRE DE L'OPÉRA. — Catalogue publié par Th. de Lajarte, sous les auspices du Ministère de l'instruction publique, et orné de portraits de musiciens gravés à l'eau-forte par Le Rat.

Huit livraisons in-8° raisin, ou deux volumes . . . . 40 fr.
Sur pap. de Hollande (100 ex.), 60 fr. — Sur pap. Whatman (25 ex.). 80 fr.

Juillet 1884. 732 — Imp. Jouaust et Sigaux.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Quinzième Livraison : *Mme Pasca*



PRIX : 2 FR. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXXIV





J. Lalauze sc. Imp. A. Salmon

MADAME PASCA

dans les Danicheff



MADAME PASCA

Au rebours de presque tous les artistes dont nous avons, dans cette série de publications, conté la vie et apprécié le talent, Mme Pasca n'avait pas dès son enfance songé au théâtre, et ne s'y était pas préparée dès son jeune âge. Elle y a été jetée à l'improviste par un coup terrible de la destinée. C'était une femme du monde, et du meilleur monde, qui, à vingt-trois ou vingt-quatre ans, épouse honorée, heureuse mère de famille, fut obligée de rompre avec un mari indigne d'elle, indigne de la bonne compagnie où il avait pénétré à sa suite. Il replongea dans l'ombre, et Mme Pasca resta seule, sans fortune, avec deux enfants à élever.

Les carrières qui s'ouvrent aux femmes ne sont pas nombreuses; elles ne sont pas très lucratives. Mme Pasca, qui peut-être avait, dans son salon, joué la comédie de société, s'avisa du théâtre.

C'est Alexandre Dumas fils qui a dit que dans toute femme il y avait l'étoffe d'une comédienne.

« Le théâtre, a-t-il écrit, et précisément à propos de Mme Pasca, dans la préface des *Idées de Madame Aubray,* le théâtre est la véritable vocation de toutes les femmes. Elles sont rares, même parmi les plus haut placées, celles qui, à un certain moment de leur vie, n'auraient pas souhaité d'être de grandes comédiennes. Il y a là une libre expansion de tout l'être, une confidence à tous qui les tente. Elles sentent que c'est le lieu où elles pourraient le plus exercer leur action et imposer leur empire. »

Il ajoute qu'en outre de ce goût inné elles y apportent des aptitudes particulières. Une femme, dit-il, n'a besoin que du quart du travail nécessaire à l'homme pour y arriver au même résultat que lui. Sur vingt hommes qui aspirent au théâtre, si studieux qu'ils soient, à peine s'en trouve-t-il un dont on puisse espérer faire vrai-

ment quelque chose; sur vingt femmes, même distraites et dissipées, il y en a très peu, trois ou quatre peut-être, dont on ne pourra jamais tirer parti. Dumas donne pour raison de cette différence que l'homme raisonne où la femme sent.

Je dirais plus simplement que la femme possède, en général, un don d'imitation que la nature n'a pas accordé à l'homme au même degré. On fait assez aisément une duchesse très sortable d'une fille de concierge. Le jeune homme né dans une condition inférieure aura toujours une peine infinie à prendre les allures, les habitudes et le langage d'un milieu social plus élevé.

Il n'en est pas moins vrai qu'il y a dans cet art si difficile du comédien une part de métier, qui est très considérable, et qu'il faut avoir apprise pour en être tout à fait maître. Ce n'est pas une petite affaire que de savoir marcher sur les planches d'un théâtre, que d'acquérir cette adresse de mouvements sans laquelle il n'y a pas d'acteur ou d'actrice. Il était déjà bien tard, quand Mme Pasca prit son parti, pour réparer les lacunes de son éducation dramatique, et il faut bien dire qu'en dépit des grandes qualités qu'elle déploya tout d'abord à ses débuts, son jeu se

sentit longtemps de l'insuffisance de ses études premières.

Ce fut à Delsarte qu'elle alla demander des leçons. Delsarte est un des maîtres de diction les plus extraordinaires qu'il y ait jamais eu. Je ne l'ai malheureusement connu que sur la fin de sa vie, où son enseignement se compliquait de théories bizarres, où il philosophait sur son art au lieu de le pratiquer tout bonnement, comme il faisait jadis. Mais, quand il voulait bien se réduire à n'être qu'un artiste, il n'y eut jamais diction plus large, plus vibrante, plus expressive. Avec quelques notes de Gluck, il tirait des larmes de tous les yeux. Il donnait d'excellentes leçons, mais seulement aux élèves qui lui plaisaient, car il était pour les autres l'irrégularité et le désordre même. Sur dix leçons promises, il en manquait neuf, et se sauvait au milieu de la dixième.

Il s'attacha à Mme Pasca, chez qui il avait, dès l'abord, reconnu une voix superbe et une intelligence rare. Il lui apprit à poser sa voix, à parler de la poitrine, à user de ce registre du médium où se trouvent les notes pathétiques, qu'elle avait admirables. Dumas a raconté avec beaucoup d'agrément comment un jour, en 1862,

le professeur Delsarte lui demanda de venir entendre chez lui une dame du monde qui se destinait au théâtre.

« Au jour dit, ajouta Dumas, je me rendis chez lui et m'y trouvai en présence d'une des plus séduisantes personnes qu'on pût imaginer. Des cheveux noirs comme l'ébène, un teint mat et ambré qu'un poète d'Orient aurait pu comparer à du miel nouveau, des yeux noirs, brûlants et tendres, tragiques et caressants, promettant des colères soudaines et des pardons durables, bien enchâssés dans leurs orbites, couronnés de grands sourcils noirs, tout près de se rejoindre à la base d'un nez fin, aux narines légèrement soulevées, qu'on eût vainement cherché dans les figures de Phidias, mais qu'on eût retrouvé tout de suite dans celles de Germain Pilon, de Houdon, de Clodion même; enfin, autour des yeux et sur les paupières, comme légèrement étendue avec le pouce par un de ces trois maîtres, cette teinte bistrée qui dans la tradition astrologique est une des signatures de Vénus. La signature de Vénus était ici certifiée plus exacte encore par les fossettes des joues et par une petite bouche aux lèvres rouges qui, en laissant voir des dents d'une blancheur éclatante, don-

nait passage à la voix la plus sympathique et la mieux timbrée, au rire le plus amical et le plus en cascade de perles que j'aie jamais entendu. Cette tête reposait sur un cou droit, interrompu par le col d'une robe simple, de couleur sombre, qui n'avait eu, pour être bien faite, qu'à suivre jusqu'à terre les lignes des bras et de la taille. J'avais là réunis en une seule personne toutes les fermetés, toutes les souplesses, toutes les garanties, tous les contrastes de la nature la plus exubérante et de la séduction la plus pure, quelque chose comme une de ces déesses chantées par Virgile, fondue dans cette marquise au sein bruni chantée par Musset. »

Voilà un bien joli portrait où se reconnaît la main qui peignit d'une touche si délicate et si puissante l'héroïne de l'*Affaire Clémenceau*. Un admirable roman, cette *Affaire Clémenceau*, et trop peu connu de la jeune génération. Mais la postérité, qui remet tout à sa place, ensevelira dans l'ombre quelques-unes des comédies les plus célèbres de Dumas et remettra son roman en lumière.

Dumas conte ensuite qu'il l'entendit. Elle lui récita d'abord une scène des *Pattes de mouches,* puis une scène d'*Armide,* voulant lui donner

tout de suite un échantillon de ses qualités diverses : la vigueur et la grâce. Il jugea qu'elle avait ce que nous appelons aujourd'hui un tempérament ; et ce qui le séduisit encore davantage, c'est qu'elle y joignait une incontestable distinction : c'était tout naturellement, sans soupçon d'imitation fausse, une femme du monde.

Il parla d'elle à M. Montigny, le directeur du Gymnase, dont le nom est revenu si souvent dans ces études. Montigny s'en fut l'entendre à son tour, et la fit débuter dans une reprise du *Demi-Monde*.

Ses débuts firent sensation. Elle arrivait devant nous précédée de cette légende mystérieuse à laquelle j'ai fait allusion tout à l'heure, et dont le secret n'a jamais été éclairci. C'est une grande force à Paris, pour un artiste qui débute, d'avoir éveillé l'imagination curieuse et blasée du public.

Il sera peut-être intéressant de voir le souvenir qu'a laissé cette première apparition chez Dumas et chez moi : la poésie et la prose.

« Ce n'était pas, écrit Dumas, une petite affaire que de jouer Suzanne d'Ange après Mme Rose Chéri. Mme Pasca n'en donna pas moins à ce personnage de la baronne d'Ange une note toute

personnelle due à sa distinction native. Avec ses grands airs, cette nouvelle baronne d'Ange semblait avoir vraiment le droit de réclamer dans toute la société la place qu'elle voulait y usurper par des moyens inavouables. Elle produisait un moment cette illusion qu'en la faisant pénétrer dans le monde, M. de Najac eût aidé la Providence à réparer un oubli. Elle n'y aurait jamais fait tache, quant à ce qu'on exige de l'extérieur. »

En face de ces éloges qui ont été décernés longtemps après, quand l'artiste était déjà au comble de sa renommée, il est curieux de suivre les jugements que la critique formulait au jour le jour, prenant la débutante pour ce qu'elle était en réalité, pour une débutante. Mon premier article mentionne, en quelques lignes négligentes, le début, qui est heureux et promet. Il constate que l'actrice sait encore bien peu son métier et qu'elle aura beaucoup à faire pour corriger sa diction.

Quinze jours après, je l'ai revue dans le même rôle et j'écris :

Mme Pasca a bien changé à son avantage, et elle commence à nous promettre sérieusement une comédienne. Elle est naturellement distinguée et a tout à fait l'air d'une femme du

monde sur la scène. Elle semble fort intelligente et comprend fort bien même ce qu'elle ne rend qu'à moitié. Sa voix est ferme, incisive et profonde; on n'y saurait reprendre que des notes gutturales, qui sont déplaisantes et dont elle fera bien de se corriger.

Elle articule avec une grande netteté, mais on y sent l'effort et l'apprêt. On dirait un homme qui parle une langue étrangère et détache chaque mot au lieu de les couler tous dans une phrase harmonieusement liée. Ce défaut disparaîtra sans doute de lui-même; il donne à la diction quelque chose de heurté et de rude.

Les scènes pathétiques paraissent mieux faites pour son talent, à qui ne va point la raillerie légère. Elle a dit certaines tirades de son troisième acte de façon à se faire applaudir de la salle et à contenter les plus délicats. Ce début, en somme, est très heureux et donne de justes espérances.

On est trop porté à croire dans le public que les artistes qu'on voit arriver au comble de la gloire ont, dès leur début, jeté le même éclat. Ils ont eu des commencements obscurs; ils ont été discutés, ou, qui pis est encore, négligés. Ils ne se sont pas présentés avec un signe au front qui avertissait de leur renommée future. On les a traités comme de petits commençants parce qu'ils ont été, en effet, de petits commençants.

Il est certain pourtant que ce début avait ému les connaisseurs. Mme Pasca apportait, il est vrai, au théâtre, avec des qualités de premier ordre, une singulière inexpérience de la scène. Elle était brusque et maladroite. Mais l'inexpérience se corrige, et les grandes qualités restent. C'é-

tait, comme Dumas l'avait dit, une femme du monde sur le théâtre, et dans cette femme il y avait un foyer. Elle avait trouvé, pour reprocher sa trahison à Olivier, des accents âpres, mordants et pathétiques, et je vois encore l'admirable geste dont elle croisait ses mains sur son buvard pour y cacher la lettre qui devait compromettre son bonheur.

Le rôle de Suzanne d'Ange n'était pas des mieux faits pour révéler au public ce dont elle était capable. Suzanne est une personne d'infiniment d'esprit et de charme, mais une *rouleuse,* et c'est la nuance que Mme Rose Chéri avait fait merveilleusement sentir. Au cinquième acte, en remettant son châle, elle avait un mouvement d'épaules qui était d'une vieille cocotte. Mme Pasca était tout d'une pièce, femme du monde et encore femme du monde; Dumas a fait d'elle, dans la baronne, un éloge qui se tourne en critique quand il dit qu'en la voyant on trouvait que Najac avait raison de vouloir la rendre à la bonne compagnie d'où elle n'eût jamais dû sortir.

A la suite de ce début, qui l'avait tout de suite tirée de pair, Mme Pasca eut le bonheur de rencontrer coup sur coup, en trois années, quatre

rôles superbes dans quatre pièces dont les succès furent inégaux, mais qui, toutes les quatre, eurent la bonne fortune de faire grand bruit : *Fabienne,* de Meilhac (6 septembre 1865); *les Idées de Madame Aubray,* de Dumas (mars 1867); *Fanny Lear,* de Meilhac et Halévy (avril 1868), et enfin *Séraphine,* de Sardou (janvier 1869). Je pourrais y joindre la *Miss Suzanne,* de M. Legouvé, et une petite pièce en un acte qui n'était pas de grande conséquence par elle-même, mais qui aida énormément à répandre le nom de la comédienne, parce qu'elle fut beaucoup jouée dans les salons parisiens, *les Souliers de bal.*

Il n'y a guère d'artiste en notre temps que le hasard ait plus favorisée et plus intelligemment. De toutes ces pièces, la moins connue et celle qui a laissé le moins de souvenirs est *Fabienne.* Et cependant il s'y trouvait une bien jolie scène de séduction où une femme de trente-cinq années arrivait à faire demander sa main par un jeune homme de dix ans moins âgé qu'elle. Mme Pasca rendait avec une merveilleuse grâce féline ces manèges d'une coquetterie savante et raffinée. Nous la trouvâmes un peu dure et sèche dans le rôle d'Héloïse Paranquet; mais c'était la faute du personnage qui mettait en

relief ce qu'il y a dans sa physionomie, comme dans sa voix, de particulièrement brusque et âpre.

C'est dans *les Idées de Madame Aubray* qu'elle obtint son triomphe le plus éclatant, et je ne serais pas éloigné de croire que c'est le rôle où elle s'est montrée le plus complètement à son avantage. Il y a dans le personnage un tour d'exaltation romanesque que Mme Pasca avait rendu avec un art incomparable. Mme Aubray est une mystique, et les bonnes gens auraient dit d'elle qu'elle avait un coup de marteau. On sentait chez l'actrice cette ardente fièvre de dévouement absurde qui travaillait le personnage. Elle rendait vraisemblable le dénouement, qui eût été malaisément acceptable si la pièce avait rencontré une autre interprète.

Dumas assure que le secret de la supériorité de Mme Pasca au théâtre, c'est qu'elle croit à ce qu'elle dit : « Elle vit ses rôles, dit-il ; elle pleure, elle souffre; elle s'évanouit dans les entr'actes, de crainte, de fatigue, de joie ; et cette sincérité, cette conviction, cette émanation pour ainsi dire de toute la personne, enveloppent peu à peu le public et l'amènent finalement au degré d'exaltation où la femme se trouve. »

Et, parlant en particulier du rôle de Mme Aubray, il ajoute : « C'est grâce à Mme Pasca que Mme Aubray a eu la noblesse, l'enthousiasme, la persuasion, que l'auteur avait voulu donner à cette figure singulière, toute de tendresse, de dévouement, de foi, d'idéal, et dont le nom, dans le souvenir de ceux qui ont vu le drame, est resté inséparable de celui de sa fière et vaillante interprète. »

Je retrouve encore dans un feuilleton l'impression toute chaude qu'elle nous fit à la première représentation de *Fanny Lear* :

« Voilà la seconde fois que cette actrice un peu tourmentée et bizarre obtient un succès incontesté. Les amateurs, tout en rendant justice à ses grandes qualités, trouvaient dans la nervosité de son jeu saccadé bien des choses qui leur déplaisaient. Ici elle a été parfaite de tact et de diction. Rien n'était plus facile que d'exagérer le rôle de Fanny Lear et de le pousser au noir. Elle a gardé une mesure étonnante. On sent à l'entendre que Fanny Lear est une femme qui a jeté son bonnet par-dessus les moulins, mais qui veut devenir grande dame et serait très digne de l'être. »

Ce qui avait ajouté beaucoup à l'effet du rôle,

c'était un léger accent anglais dont elle l'avait souligné : certains mots avaient pris, marqués de cet accent, une valeur extraordinaire dans sa bouche. Tout Paris se rappelle encore la façon dont elle disait : *Je suis tenace,* en appuyant sur la première syllabe. Cela était exquis.

La *Séraphine* de Sardou fut encore pour elle une grande victoire. Il ne tint pas à elle que le personnage de Séraphine, qui avait été mollement dessiné par l'auteur, n'eût une physionomie très distincte et très caractéristique. De quel air froid, dur et comme distrait par des pensées plus hautes, elle écoutait au premier acte le caquetage des habitués de son salon! Comme, au troisième acte, elle prêtait aux supplications de la mère, qui conjurait sa fille d'entrer au couvent, un accent profond, un mysticisme violent et farouche! Mais c'est surtout au quatrième acte, dans la grande scène avec l'amiral, qu'elle souleva toute la salle.

« Vous voudriez bien me tuer, n'est-ce pas? lui dit son ancien amant.

— Ah! si je le pouvais! » s'écrie-t-elle.

Elle jeta ce mot avec une rage superbe, les yeux étincelants, les narines frémissantes; le visage, cet âpre et fier visage qu'elle tenait de la

nature, enflammé de colère et de menace; il n'y avait pas jusqu'à ses cheveux noirs, puissamment tordus sur sa nuque, qui n'ajoutassent à l'effet de sa phrase.

Le rôle de Clotilde, dans la *Fernande* de Sardou, fut le dernier qu'elle joua au Gymnase. Elle se brouilla avec son directeur, ou tout au moins elle rompit avec lui. Les reporters annoncèrent que désormais elle n'appartiendrait plus à aucun théâtre, qu'elle se tiendrait à la disposition des auteurs qui se trouveraient avoir besoin de son talent, qu'elle serait, en un mot, une actrice nomade qui ne jouerait plus qu'au cachet. Je ne sais ce qu'il y avait de vrai dans cette nouvelle; il est certain qu'elle contrista tous les amis sérieux de l'art, car une excellente actrice n'a tout son prix que si elle est bien entourée; une troupe d'ensemble, c'est la monture nécessaire à ce diamant.

Quelque temps après, nous apprîmes qu'elle avait contracté un engagement avec la Russie. Elle s'était préparée à cette campagne en prenant des leçons de M. Régnier, qui l'initia aux traditions du vieux répertoire. Mme Pasca s'était jadis destinée à la tragédie, et c'est de ce côté que Delsarte, son premier maître, l'avait dirigée autrefois. Elle nourrit toujours un secret espoir d'y

revenir ; la Comédie-Française l'a toujours attirée. Ce n'était pas prendre le plus long que de passer par Saint-Pétersbourg. Parmi les artistes qui sont l'honneur de la maison de Molière, combien déjà nous sont revenus du théâtre Michel !

De son séjour en Russie, je ne sais que ce qu'elle a bien voulu me dire elle-même :

« J'ai débuté, m'écrit-elle, à Saint-Pétersbourg dans *Adrienne Lecouvreur;* puis j'ai parcouru tous les grands rôles du répertoire de la Comédie-Française, du Vaudeville et du Gymnase en ces dernières années. J'ai même joué en travesti Fortunio du *Chandelier*. Ma santé s'étant ressentie du climat et d'un labeur professionnel excessif, je revins à Paris, en 1876, pour y créer au Gymnase la comtesse Romani. »

A ces renseignements, que la modestie de Mme Pasca a faits exprès un peu secs, nous pouvons ajouter que Mme Pasca reçut à Saint-Pétersbourg un accueil exceptionnel. On fit fête à la femme autant qu'à l'artiste. Dumas a indiqué avec beaucoup de bonne grâce ce trait caractéristique : Mme Pasca a toujours trouvé dans la bonne compagnie, partout où elle a passé, les mains les plus aristocratiques tendues vers elle comme vers une égale.

Et le temps n'est pas loin peut-être où ce qui n'est encore qu'une exception glorieuse pour une artiste dramatique deviendra la règle pour toutes. Je vois venir l'époque où les actrices, comme les acteurs, deviendront de simples fonctionnaires, si elles appartiennent à un théâtre subventionné; de simples employées, si elles relèvent d'un théâtre libre, et feront partie, au même titre que tous les autres employés et fonctionnaires, de ce qu'on appelle *le monde comme il faut*.

Les comédiens aujourd'hui ont la croix d'honneur; ils se marient par-devant monsieur le maire, ils font souche d'enfants légitimes; ils affectent toutes les vertus d'un bon père de famille: ils jouissent de la considération de leur quartier : ce sont des citoyens comme tous les autres.

Ils y ont gagné en respectabilité. Est-il sûr qu'ils n'y aient rien perdu en talent, et même en influence sur le public ?

La même révolution s'accomplira pour les artistes femmes. Elle n'a fait que commencer. Sera-ce un bien ? sera-ce un mal ?

Chi lo sa? comme dit le proverbe italien.

Mais revenons à Mme Pasca.

A son retour à Paris, Mme Pasca n'eut pas l'heureuse chance de rencontrer de beaux rôles, comme aux heures éclatantes de ses débuts. Il sembla que la veine eût tourné. *La Comtesse Romani* n'eut qu'un succès éphémère; après quoi elle reprit la Clotilde de *Fernande,* et quitta le Gymnase pour passer au Vaudeville : elle y joua la comtesse Bolska dans *l'Aventure de Ladislas Bolski*, un drame qui tomba. Elle revint au Gymnase, où nous la vîmes tour à tour dans *les Braves Gens,* de Gondinet, une comédie manquée qui ne dura guère, et dans *le Mariage d'Olympe,* d'Émile Augier, une reprise qui ne jeta qu'un éclat modéré.

Elle arriva ainsi jusqu'en 1882 sans avoir frappé un seul grand coup. Songez qu'elle était revenue à Paris en 1876, et qu'elle l'avait quitté en 1870. Voilà bien des années qui avaient été perdues, non pas pour elle, assurément, dont le talent avait grandi, mais pour sa réputation, qui demeurait au même point.

C'est en 1882 qu'il lui échut la bonne fortune d'un drame à succès : le *Serge Panine* de M. Georges Ohnet, où elle jouait le rôle de Mme Desvarennes.

Les qualités natives de Mme Pasca ne l'avaient

servie qu'à demi dans ce rôle. Mme Desvarennes était une femme du peuple qui s'était taillé une grande fortune et une position considérable dans la boulangerie. Il y fallait beaucoup de rondeur et d'autorité tout à la fois; c'était un personnage du genre de celui qui mène l'action dans la célèbre pièce de M. Ernest Legouvé : *Par droit de conquête*. Mme Pasca aura beau faire, elle ne sera jamais une femme du peuple; elle en imitera les allures et le langage sans pouvoir jamais la représenter au naturel. Elle n'avait rien de la bonhomie puissante qu'exigeait le rôle. Elle était sèche, turbulente et heurtée.

Admirable néanmoins, car on sentait en elle des énergies profondes et vivaces. Elle enleva la dernière scène, la scène du dénouement, avec une force merveilleuse; elle y fut tout à la fois superbe et farouche.

Serge Panine date de janvier 1882; la pièce ne fournit pas une longue carrière : je veux dire qu'elle ne dépassa guère la centième, car aujourd'hui cent représentations sont un chiffre qui est devenu presque courant. Le directeur reprit la *Madame Caverley* d'Émile Augier; mais *Madame Caverley*, qui n'a jamais eu l'heur de plaire au public, ne dura point sur l'affiche, et

le rôle de la femme divorcée n'accrut en aucune façon la réputation de Mme Pasca.

C'est en 1883 qu'elle joua, dans *le Père de Martial,* de M. Albert Delpit, le rôle de Mme de Camby. Elle y déploya ses qualités accoutumées d'énergie tendre et sombre ; elle y conquit tous les suffrages. Mais était-ce la faute du public parisien, qui est capricieux et se lasse d'entendre appeler Aristide le Juste? Fallait-il s'en prendre à ce défaut d'études premières, qui était plus vivement senti à mesure que les années, croissant, le rendaient moins excusable? Ou bien est-ce une loi que les artistes, quand une fois ils sont arrivés au sommet de leur talent, n'ont plus qu'à descendre mélancoliquement l'autre versant de la colline? Ce qu'il y a de certain, c'est que chaque création nouvelle, en dépit des éloges de la critique et des applaudissements de la foule, n'ajoutait que peu de chose à la renommée de Mme Pasca. Elle avait beau remporter victoires sur victoires : c'étaient des victoires à la Pyrrhus.

Ah! qu'elle a raison de souhaiter que l'accès de la Comédie-Française lui soit ouvert! Là, même aujourd'hui que le vaudeville semble s'être installé en maître dans cette grande mai-

son, on professe encore un certain respect pour le vieux répertoire, et Mme Pasca, dans les intervalles de ses créations, pourrait y retremper sa réputation et son talent.

Dans les autres théâtres, on ne procède que par soubresauts et par à-coups. On gagne dix batailles sans avoir gagné un pouce de terrain. La vie artistique est un perpétuel recommencement.

Depuis Mme Camby, Mme Pasca n'a plus joué que Mme d'Ermel dans *la Partie de dames,* un petit acte d'Octave Feuillet; Mme de Targy, dans la reprise d'*Un Roman parisien,* du même Octave Feuillet; Catherine, dans *la Charbonnière,* de MM. Crémieux et Decourcelle, tous rôles où elle n'a laissé (et ce n'est pas précisément sa faute) qu'un souvenir effacé et pâle.

C'est enfin le 6 octobre 1884 que nous l'avons vue à la Porte-Saint-Martin dans le rôle de la comtesse Danicheff : un rôle horriblement difficile à tenir, parce qu'il est mal fait. Cette comtesse Danicheff est au premier et au second acte superbe d'orgueil aristocratique et de hautaine résolution. Au troisième et au quatrième acte, le personnage se fond pour ainsi dire : c'est une mère indulgente et tendre.

Mme Pasca, qui marque ses rôles de traits énergiques et profonds, ne saurait ainsi passer facilement d'un caractère à un autre : elle a rendu à merveille les scènes des deux premiers actes, où elle se montre autoritaire, sèche et farouche; et encore lui eût-on pu reprocher de n'avoir pas la désinvolture hautaine des grandes dames d'autrefois. Elle me représentait bien plutôt une bourgeoise de notre temps, très distinguée, très riche, d'un naturel impétueux et commandant. Les accents tendres lui manquent pour rendre vraisemblable le revirement du troisième et du quatrième acte.

Mme Pasca est et je crains qu'elle ne soit toujours une actrice incomplète, bien que très puissante. Son ambition, une ambition très légitime, est évidemment d'entrer dans la maison de Molière et d'y jouer quelques-uns de ces grands rôles de Corneille et de Racine qui ont séduit tour à tour toutes les grandes artistes de ces trois derniers siècles. Y réussira-t-elle? Je n'en sais rien. Cela est-il à souhaiter pour elle? J'ai des doutes.

Cela serait tout au moins à souhaiter pour nous. Il serait intéressant et curieux pour les amateurs de théâtre de voir une femme de cette

beauté fière et sombre, de ce tempérament énergique et farouche, revêtir les masques de ces personnages tragiques qui se sont en quelque sorte figés dans la tradition, et leur prêter, grâce même à son inexpérience de l'art classique, une physionomie nouvelle et une vie plus moderne, plus intense.

Ce serait à coup sûr un spectacle piquant.

Nous sera-t-il donné de le voir ?

Je termine sur ce point d'interrogation. La vie privée de Mme Pasca ne m'appartient pas. Elle est fort digne; l'illustre comédienne vit retirée, à l'abri des médisances du reportage ; ce n'est pas à nous de percer indiscrètement l'ombre dont elle s'enveloppe.

F. S.



Imp. Jouaust et Sigaux.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

PREMIÈRE SÉRIE. — *LA COMÉDIE-FRANÇAISE*

SEIZE LIVRAISONS, ou un volume. — *La Maison de Molière, — Bressant, — Coquelin, — Febvre, — Got, — Regnier, — Delaunay, — Maubant, — Mounet-Sully, — Laroche,* — Mmes *Arnould-Plessy, — Sarah Bernhardt, — Madeleine Brohan, — Sophie Croizette, — Maria Favart, — Clémentine Jouassain, — Reichemberg, — Barretta, — Broisat.*

PRIX DE LA LIVRAISON 2 50
Sur pap. de Hollande (50 exempl.), épreuves des grav. avant la lettre. 5 fr.
Sur papier Whatman (20 exempl.), doubles épreuves des gravures. 7 50
PRIX DE LA SÉRIE : 40 fr.; sur pap. Hollande, 80 fr.; sur pap. Whatman, 120 fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — *THÉATRES DIVERS*

En vente : *Worms, — Dinah Félix* et *Jeanne Samary, — Barré, — Coquelin cadet, — Jane Essler, — Blanche Pierson, — Lafontaine, — Marie Laurent, — Rosélia Rousseil, — Saint-Germain, — Anaïs Fargueil, — Adolphe Dupuis, — Geoffroy, — Léonide Leblanc.*

Dans le même format et aux mêmes prix :

ACTEURS ET ACTRICES
DU TEMPS PASSÉ

TEXTE PAR CH. GUEULLETTE. — PORTRAITS GRAVÉS PAR LALAUZE

PREMIÈRE SÉRIE : 14 livraisons, ou 1 vol. à 35 fr. : *Baron,* la *Champmeslé,* la *Béjart, Poisson,* la *Duclos,* la *Raisin,* les *Quinault,* la *Le Couvreur, Sarrazin, Grandval,* la *Dangeville,* la *Gaussin,* la *Dumesnil,* la *Clairon.*

PEINTRES ET SCULPTEURS
CONTEMPORAINS

TEXTE PAR J. CLARETIE. — PORTRAITS GRAVÉS PAR L. MASSARD

PREMIÈRE SÉRIE (Artistes décédés de 1870 à 1881), 16 livraisons, ou 1 vol. à 40 fr. : *H. Regnault, Tassaert, Hamon, J.-F. Millet, Corot, Barye, Pils, Carpeaux, Fromentin, Diaz, Courbet, Daubigny, Préault, Daumier, Couture, Cogniet.*

DEUXIÈME SÉRIE (Artistes vivants en 1881), 16 livraisons, ou 1 vol. à 40 fr. : *Meissonier, P. Baudry, Gérôme, Henner, G. Doré, Bonnat, Carolus Duran, Jules Dupré, Vollon, Louis Leloir, Detaille, Ch. Jacque, J.-P. Laurens, Paul Dubois, Jules Lefebvre, Falguière.*

Dans le même format

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE DU THÉATRE DE L'OPÉRA. — Catalogue publié par TH. DE LAJARTE, sous les auspices du Ministère de l'instruction publique, et orné de portraits de musiciens gravés à l'eau-forte par LE RAT.

Huit livraisons in-8° raisin, ou deux volumes. . . . . 40 fr.
Sur pap. de Hollande (100 ex.), 60 fr. — Sur pap. Whatman (25 ex.), 80 fr.

Novembre 1884. 905 — Imp. Jouaust et Sigaux.

DEUXIÈME SÉRIE

DE

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FRANCISQUE SARCEY

PORTRAITS GRAVÉS A L'EAU-FORTE

PAR LÉON GAUCHEREL ET ADOLPHE LALAUZE

Seizième Livraison : *Delannoy*



PRIX : 2 FR. 50

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

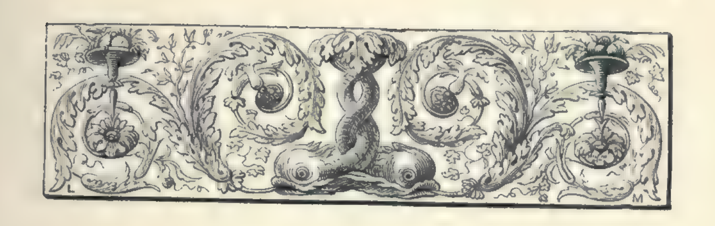
RUE SAINT-HONORÉ, 338

M DCCC LXXXIV





DELANNOY
dans les Faux Bonshommes



DELANNOY

C'ÉTAIT en 1848, trois ou quatre mois après les sanglantes journées de juin. Paris commençait à peine à se remettre des terreurs et des tristesses par où il avait passé; les théâtres jouaient mélancoliquement de vieilles reprises devant de longs rangs de banquettes vides, et devant des bouches ouvertes de loges noires. Deux hommes d'esprit, M. Éléonore Vaulabelle, plus connu sous le nom de Jules Cordier, et son ami Clairville, vinrent présenter au théâtre du Vaudeville une pièce réactionnaire des plus hardies, où les sarcasmes pleuvaient comme grêle sur la République, sur les républicains, et avant tout sur les socialistes, que l'on accusait en ce temps-là de tous les maux soufferts et de tout le sang versé.

Les auteurs, avec la liberté de la comédie aristophanesque, s'étaient, non sans quelque impudence, attaqués à la personnalité d'un écrivain, alors très en vue, qui avait en quelques semaines, durant ces temps de troubles, conquis une popularité immense.

C'était le fameux socialiste Proudhon, que peu de gens, même parmi ceux qui étaient le plus dévots à son nom, avaient lu d'un bout à l'autre, mais qui, en jetant à la bourgeoisie cette phrase retentissante : *La propriété, c'est le vol !* s'était d'un seul coup taillé une célébrité énorme, qu'il méritait d'ailleurs par un talent incontestable et par une foule d'ouvrages sérieux et profonds.

La Propriété, c'est le vol ! tel était le titre de la pièce nouvelle que les deux auteurs apportaient au théâtre en désarroi. Le directeur frémit de terreur en la recevant. Mais il n'y avait plus depuis février 1848 de censeur dramatique ; l'un des deux auteurs était le frère du ministre de l'instruction publique : on n'avait donc rien à craindre du côté des bureaux. C'était un coup à tenter.

Vous vous souvenez... je crois toujours que tout le monde a mon âge... les hommes de cinquante ans se rappellent que la pièce prenait la

question de la propriété au paradis terrestre et la suivait à travers les âges. On y voyait au premier acte Adam, Ève, le serpent; et l'allégorie se continuait avec beaucoup d'esprit et de gaieté jusqu'à travers les mœurs modernes et la civilisation contemporaine. Ah! si vous aviez vu Mme Octave, la belle Mme Octave, dans toute la fleur de sa jeunesse et de sa beauté, et costumée d'un simple maillot du haut en bas! Toutes les imaginations des collégiens en raffolaient! Nous avons tous cru qu'elle deviendrait une grande artiste. Elle perdit tout son mérite en s'habillant.

Je ne sais plus qui jouait Adam : un jeune premier quelconque, sans doute. Mais, quand on distribua la pièce, ce fut, comme vous pensez bien, un grand embarras pour les auteurs et pour le directeur de trouver un artiste capable de représenter le serpent. Il fallait un acteur d'une physionomie originale, satanique et drôlatique tout ensemble, dont le rire à saccades eût quelque chose d'infernal.

On chercha quelque temps.

« Je crois bien, dit à MM. Vaulabelle et Clairville Bouffé, qui dirigeait depuis longues années le Vaudeville sans être directeur en titre, je crois

bien que j'ai précisément votre affaire dans notre troupe.

— Et qui donc ?

— Un comédien jeune encore, que j'ai enlevé tout dernièrement à la troupe de Bruxelles. Il se nomme Delannoy. Il a de la sensibilité, de la gaieté, de la verve ; il sait s'approprier aux rôles les plus différents ; il joue *la Fille de l'Avare* et le *Pauvre Jacques* en rival de Bouffé ; il joue avec un égal succès les Arnal, les Vernet, les Achard, les Odry, les Levassor. Il ne joue pas encore les Delannoy, mais ce n'est pas sa faute. Il fait pleurer, il fait rire ; il chante et détaille à ravir le couplet de vaudeville ; il tient en un mot à merveille les personnages les plus sérieux et les plus comiques.

— C'est notre homme ! » s'écrièrent les deux vaudevillistes.

Je n'assistai point à cette première représentation. Je n'étais rien encore, et n'avais pas de billets pour ces solennités de la vie parisienne ; mais je ne tardai pas à aller voir *la Propriété, c'est le vol !* qui, après avoir subi quelques orages les premiers soirs, faisait courir tout Paris.

Je vois encore l'acteur qui avait revêtu le masque et les lunettes de Proudhon. Il soule-

vait avec ses gestes fantaisistes, avec ses ricanements drôlatiques et infernaux, de longs éclats de rire dans toute la salle.

Son nom émergea de l'ombre en quelques heures. Personne ne le connaissait la veille; il fut célèbre le lendemain. C'est le privilège des succès au théâtre.

D'où nous arrivait ce nouveau venu, qui nous apportait un talent déjà si fait et si sûr de lui-même ?

Si jamais artiste a cédé à l'irrésistible attraction d'une vocation bien déterminée, on peut dire que ce fut Léopold-Émile-Edmond Delannoy. Il naquit à Arras le 7 février 1817. Il appartenait à l'une des familles les plus honorables de la bourgeoisie de cette ville. Son père, lieutenant-colonel en retraite, le destinait à l'état militaire. Il avait même obtenu pour lui une bourse entière au prytanée de La Flèche. Mais, comme on eût dit au siècle passé, le jeune homme rêvait d'autres lauriers que ceux de Bellone, et Melpomène et Thalie étaient les seules divinités qui se disputassent son amour.

Il adorait sa mère, et, tant qu'elle vécut, il n'osa point braver le chagrin qu'il savait lui

faire en abordant une carrière où elle ne voulait pour rien au monde qu'il s'engageât. Dès que la mort la lui eut enlevée, il se décida à sauter le pas. C'était se brouiller avec le reste de sa famille ; mais il en avait pris son parti d'avance. Il accepta respectueusement, sans toutefois en tenir compte, les reproches et les malédictions de son père. Il avait un frère très bien posé dans la société d'Arras; ce frère le répudia: un comédien, songez donc ! La fortune ménagea au comédien une vengeance à la fois triste et douce. Son frère mourut, laissant trois enfants en bas âge et dans un grand dénûment. Delannoy adopta cette famille. C'était pour lui une grosse charge; mais il y avait là un devoir à remplir. Les artistes sont presque tous de braves gens.

Le jeune révolté entra dans la carrière dramatique par la porte basse. Il n'avait point passé par le Conservatoire, il n'avait pas fait d'études régulières; c'était en le pratiquant qu'il lui fallait apprendre le métier. Il alla donc s'inscrire chez une de ces agences d'engagements qui servent d'intermédiaire entre les directeurs et les artistes. On avait besoin à Elbeuf d'un *acteur à tout faire,* qui jouât indifféremment le drame, la comédie et le vaudeville.

« Tout ce que vous voudrez, dit le jeune homme, pourvu que je joue. »

Il fut engagé, et d'Elbeuf il s'en fut à La Rochelle, toujours dans les mêmes conditions. Je n'ai point de détails sur ces premières campagnes. Il est probable que le malheureux débutant y mangea force vache enragée. Mais il se forma à l'art difficile de marcher et de parler aisément sur la scène. C'était, à tout prendre, une excellente école que le théâtre de province.

M. Frédéric Febvre me contait que c'est au Havre qu'il s'était rompu à son métier.

« J'y jouais tous les soirs, me disait-il, et n'importe quel rôle : car on me mettait à toute sauce, et il fallait que j'eusse appris en trois ou quatre jours un rôle de cinq cents lignes.

« Il ne faudrait pas, ajouta-t-il, s'attarder trop longtemps sur ces petites scènes départementales : on y prendrait l'habitude fâcheuse d'un mauvais travail. Mais un an ou deux de cette école, il n'y a que cela pour dégrossir un comédien. Il s'achève à Paris. »

C'est un grand malheur que ces lieux d'apprentissage soient presque tous fermés aujourd'hui. Les jeunes comédiens n'ont plus où se former. Ils restent à Paris, mendiant un bout

de rôle dans un de nos théâtres, et, à moins de hasards heureux, ils vieillissent dans les emplois infimes, sans trouver jamais une occasion de faire preuve de talent; on dirait dans l'argot des coulisses : sans montrer ce qu'ils ont dans le ventre.

De La Rochelle, le jeune Delannoy vint à Montmartre en 1840. C'était le beau temps de la direction Seveste, dont je vous ai si souvent entretenus au cours de cette publication. Il y resta trois années, trois années qui lui furent très profitables : car, outre qu'il jouait beaucoup, il lui était loisible, les soirs où il n'était pas de garde, d'aller étudier les grands artistes de la capitale. Ils étaient nombreux en cet âge d'or du théâtre.

Le directeur du Vaudeville de Bruxelles, qui était venu racoler de nouveaux sujets pour son théâtre, le remarqua, et lui proposa un bel engagement. Delannoy n'eut garde de refuser, et il partit en 1843 pour Bruxelles, où il ne tarda pas à devenir l'un des artistes les plus aimés du public. Son succès fut si vif qu'il lui donna l'idée de s'établir pour son compte; on le vit un instant directeur des Nouveautés. Mais cette fantaisie ne dura guère, soit qu'il eût reconnu lui-même que

la nature ne l'avait pas doué des qualités d'administrateur, soit que des échecs successifs l'eussent averti de son insuffisance.

J'étonnerai sans doute beaucoup de Parisiens en leur disant que Delannoy, le Delannoy qu'ils se sont habitués à ne voir que sous les traits d'une ganache ou d'un type excentrique de vaudeville, cultivait en ce temps-là le grand drame tout aussi bien que la comédie de genre, et même qu'il y réussissait mieux. Delannoy faisant pleurer, cela n'entrera que malaisément dans la tête de ceux qui me lisent. C'est pourtant la vérité. Il paraît que Delannoy tenait avec beaucoup d'ampleur les premiers rôles marqués de drame.

Il en a gardé le goût, et les plus beaux succès qu'il a obtenus depuis dans le répertoire du Vaudeville et du Palais-Royal n'ont pu le consoler de ses rêves perdus. Il se disait avec douleur qu'on n'utilisait à Paris que la moitié de son talent, et celle qu'il jugeait la moins bonne. Toutes les fois qu'il s'en allait faire une tournée en province, c'était pour se donner à lui-même la joie de se montrer dans *le Chiffonnier de Paris,* dans *Latude,* dans *le Vieux Caporal* ou *Toby le Sorcier*. Hostein, le directeur de la

Porte-Saint-Martin et de l'Ambigu, qui l'avait vu interpréter les principaux rôles de Frédérick Lemaître, avait songé un instant à l'engager pour cet emploi. Il recula devant l'idée de déconcerter les Parisiens, qui sont bêtes d'habitude, et n'admettent pas facilement qu'un acteur qu'ils se sont accoutumés à applaudir dans les Jocrisses s'élève à la tragédie.

Tout dernièrement encore, j'ai eu le plaisir de voir dans mon cabinet M. Delannoy, qui, apprenant que le nouveau directeur de la Renaissance voulait restituer ce théâtre à la comédie et au drame, me consultait sur l'opportunité qu'il y aurait pour lui d'y entrer.

Je lui parlai naturellement des rôles comiques, où il a établi sa réputation.

« Non, ce n'est pas cela, me dit-il. Je voudrais jouer, devant un public parisien, *les Chiffonniers.* »

Il m'échappa un geste de surprise :

« *Les Chiffonniers* de Félix Pyat ? le rôle de Frédérick Lemaître ?

— Le rôle de Frédérick, c'est cela même, le rôle de Frédérick. »

Et c'est alors qu'il m'exposa et le gros chagrin qui lui crevait le cœur et la secrète ambition qui

avait rongé sa vie. Des deux talents qui composent le comédien, celui de faire rire et celui de faire pleurer, c'est le second qu'il croyait posséder plus pleinement, et la malechance avait voulu qu'il restât confiné dans le premier.

C'est après tout une malechance dont beaucoup d'artistes se fussent fait encore un joli bonheur. Mais quel est le comédien, quel est l'écrivain, quel est le peintre, et plus généralement quel est l'homme qui ne croie pas avoir été sur quelque point, qui lui est plus sensible que tout le reste, frustré par la destinée !

Après Bruxelles, Delannoy fit une tournée à Liège, puis à Amsterdam, et c'est en 1848 qu'il revint définitivement se fixer à Paris, d'où il ne devait plus sortir. Il avait été engagé au Vaudeville par Bouffé. Il y débuta par un rôle assez médiocre dans une pièce insignifiante, *le Coup de pinceau,* et tout de suite après vint le grand coup d'éclat de *la Foire aux idées.*

Je vous l'ai déjà dit, le succès qu'il y remporta personnellement fut immense. Ce fut du coup un acteur classé.

Classé et déclassé en même temps, car personne ne voulut plus voir autre chose, dans l'artiste qui venait de se révéler avec cet éclat,

qu'un admirable comique. Ah ! ce premier succès ! le pauvre Delannoy n'en parle qu'avec chagrin. Lui qui avait joué *la Fille de l'air* et *Pauvre Jacques* en rival de Bouffé, relégué dans le grotesque, abîmé dans la farce ! Il se résigna douloureusement aux succès qu'il allait cueillir dans un genre qui lui paraissait inférieur.

Après *la Propriété, c'est le vol !* vint *la Foire aux idées,* titre sous lequel passèrent quatre pièces, ou, comme disaient les auteurs, *quatre numéros ;* puis une foule de vaudevilles, qui n'ont laissé aucune trace, et parmi lesquels je ne puis guère citer que *l'Été d'un fantaisiste, les Exploits de César, Triolet, les Marquis de la fourchette, les Maris me font toujours rire.*

Delannoy s'y montrait bon et soigneux comédien ; mais à chaque fois il n'ajoutait que peu de chose à sa réputation, qui commençait à être grande. Il lui fallait trouver pour le mettre en lumière un grand rôle dans une œuvre considérable dont le succès fût éclatant. Il crut toucher au but quand il joua dans *les Parisiens* le rôle de M. Martin ; mais le hasard lui réservait la bonne fortune d'un de ces rôles où se résument si bien toutes les qualités d'un artiste que le personnage et le comédien qui le représente ne

font plus qu'un désormais, et qu'il devient impossible, même à trente ans de distance, de penser à l'un sans qu'aussitôt s'éveille l'image de l'autre.

MM. Barrière et Capendu apportèrent au Vaudeville *les Faux Bonshommes,* une des œuvres les plus originales et les plus fortes du théâtre contemporain, où nous admirons encore deux scènes qui sont dignes de Molière.

Qui de nous ne voit encore aujourd'hui, dans cette admirable scène du contrat de mariage, Delannoy se dresser en pied, pâle, effaré, agitant le papier qu'il tient à la main, et s'écrier d'une voix éperdue :

« Ah çà, mais on ne parle que de ma mort là-dessus ! »

Quelle tempête d'applaudissements et de rire ! Que de fois nous avons revu depuis Delannoy dans ce rôle de Péponnet ! car il l'a joué à satiété; *les Faux Bonshommes* étaient devenus la ressource du théâtre dans l'embarras. Quand une pièce, croulant le premier jour, creusait un vide que l'on ne savait comment combler :

« Si nous reprenions *les Faux Bonshommes?* » disait-on.

Et l'on reprenait *les Faux Bonshommes,* et

Delannoy reprenait Péponnet. Tous les autres rôles avaient tour à tour changé de titulaire. Il ne fût venu à l'idée de personne que celui de Péponnet pût être joué par un autre que Delannoy.

C'est que Delannoy avait trouvé là un personnage qui semblait avoir été taillé sur le patron de son talent. Il était de haute taille, de forte carrure et d'aspect robuste, comme doit l'être un bon bourgeois, riche et bien établi. Il y avait dans le visage et dans toute l'allure de la personne une dignité d'emprunt qui se résolvait tout aussitôt en bonhomie tendre ou effarée. Vous vous rappelez ce dialogue de Théodore Barrière, où toutes les phrases sont à facettes, où tous les mots portent ? Delannoy excellait à les détacher, à leur faire un sort.

C'était la grande qualité, et, disons-le aussi tout bas, c'était l'irrémédiable défaut de sa manière, que cette diction si précise, si arrêtée, toute pleine de soulignements.

Un des acteurs qui en ce temps ont eu le plus d'esprit me contait qu'un soir il entra au Vaudeville avec Arnal, comme Delannoy était en train de jouer *le Choix d'un gendre,* un assez joli vaudeville de Labiche. Arnal, qui était

volontiers hérissé et grognon, grommelait des injures entre ses dents tandis que Delannoy disait son rôle. Il s'agitait sur son fauteuil, et enfin, n'y tenant plus :

« Allons-nous-en, dit-il à son voisin. Je ne peux plus entendre ça !

— Et pourquoi ? demanda l'autre.

— Il me prend pour un imbécile; ça m'ennuie. »

Il y avait dans cette boutade une critique qui ne manquait pas de justesse. Oui, Delannoy sentait comme un besoin d'enfoncer chaque mot de son rôle dans la cervelle du spectateur : il prolongeait et forçait l'intonation, il appuyait sur le geste; il *prenait des temps*. Avec lui, point de demi-teintes, point de passages *déblayés* pour donner plus de valeur à une phrase. Tout était en pleine lumière; tout était en saillie. On sentait partout la préparation et l'effort.

Delannoy, comme tous les artistes d'ailleurs, érige en théorie le défaut de sa nature. Comme il a dans le jeu quelque chose de trop étudié et de pesant, il tient que le vrai comédien ne doit rien laisser dans l'ombre, rien noyer dans un débit égal et précipité. Il veut qu'on soit toujours, comme il est lui-même, attentif et minutieux.

Tout ce qu'on peut dire, c'est que dans le rôle de Péponnet cette manière faisait merveille. Le rôle se composait de soubresauts ahuris, ce pauvre Péponnet changeant à toute minute de résolution et s'emportant toujours avec violence dans la dernière; Delannoy les accentuait avec une insistance qui les rendait plus plaisants encore. Le rire éclatait irrésistible.

Il n'avait pu, il est vrai, donner à ce Péponnet, qui n'a pas de figure, une physionomie caractéristique. Quand vos souvenirs vous rappellent *les Faux Bonshommes,* vous ne revoyez pas invinciblement l'image de Delannoy, comme, par exemple, quand vous songez au *Gendre de M. Poirier,* votre imagination vous représente Got avec son célèbre gilet. J'ignore même si Delannoy possède cet inestimable don de créer des personnalités distinctes et de les animer, Beaucoup d'acteurs, et qui sont de premier ordre, ne sont pas mieux partagés que Delannoy à cet égard. Geoffroy a joué toute sa vie les Geoffroy; Lesueur, au contraire, était tour à tour chacun des personnages qu'il représentait, et il en faisait des figures inoubliables. Delannoy, lui, est aussi toujours Delannoy, et rien que Delannoy.

Mais Péponnet, c'était Delannoy lui-même. L'illusion fut complète, et Delannoy eut son jour de triomphe. Je ne voudrais pas dire que ce jour resta sans lendemain. Car, depuis cette soirée mémorable, Delannoy créa des centaines de rôles plus ou moins importants; et quand je me sers du mot *centaines,* ce n'est pas un chiffre en l'air. J'ai sous les yeux le catalogue des pièces où il a joué; il y en a cent sept, et je ne suis pas sûr que, dans ce relevé, quelques-unes n'aient pas été oubliées par mégarde.

Cent sept rôles! Et de quel œil mélancolique j'ai parcouru cette nomenclature! Tous ces noms, je les ai vus passer sur l'affiche, car je suis à peu près contemporain de Delannoy. Combien peu me sont restés dans la mémoire! Par-ci, par-là, je retrouve un titre qui me rappelle un souvenir un peu plus net; mais tous les autres défilent sous mes yeux, indifférents et pâles, comme ces ombres dont parle Virgile, qui se pressent sur les bords de l'Achéron : *sine nomine turba.*

Delannoy a eu le malheur d'être attaché au Vaudeville, rue de la Bourse, à l'une de ces époques de noire *guigne* que connaissent tous les amateurs de théâtre. Rien n'y pouvait réussir;

les acteurs pas plus que les pièces. Il portait toujours la même conscience et le même soin dans toutes ses créations; mais, nous l'avons déjà remarqué bien souvent au cours de ces études, un acteur est solidaire de l'auteur qu'il interprète. Il lui arrive parfois de rester debout, le premier soir, sur les ruines d'un ouvrage qui s'est effondré. Mais ce succès d'un soir ne lui profite jamais. Tout ce qu'il peut espérer de mieux, c'est de n'en pas sortir amoindri.

C'est en vain qu'il déployait toutes les ressources de son laborieux talent dans d'assez jolies piécettes : *le Choix d'un gendre, Une Chance de coquin, le Cachemire X-B-T,* de Labiche; *les Trois Chapeaux,* de Hennequin; *l'Enfant prodigue,* de Becque; il était loué le lendemain par toute la presse, et autant en emportait le vent.

On sait que plus tard le Vaudeville se transporta à l'angle du boulevard et de la Chaussée-d'Antin. C'était certes l'endroit qui semblait le mieux choisi pour un théâtre d'allures parisiennes. Mais on a toujours quelque peine à apprendre au public un nouveau chemin; il ne va d'ordinaire que là où ses pieds le portent d'eux-mêmes. Les premiers temps de l'exploita-

tion ne furent pas heureux, et ce malheureux Delannoy prit sa part de la déveine commune.

Que de pièces furent tuées sous lui qui n'en pouvait mais! *La Villa Blancmignon, le Candidat, Marcelle, Nos Députés en robe de chambre,* toutes tombaient, comme des capucins de cartes, les unes par-dessus les autres. Et ce qu'il y avait de pis dans son affaire, c'est que, quand par malheur il s'en trouvait une qui réussissait à demi, le rôle qu'on lui destinait était des moins propres à faire reluire son talent.

Il y a au théâtre des acteurs qui ont cette mauvaise chance d'être également bons partout. Comme ils sont intelligents, soigneux, attentifs, ils ne laissent jamais, selon l'expression consacrée, *tomber un rôle;* si bien que, lorsqu'il se rencontre dans une pièce un rôle dangereux ou désagréable, un de ces rôles dont on dit qu'ils seront *empoignés,* c'est à eux que l'on songe tout d'abord pour le leur confier. Ils commencent par refuser, naturellement; mais le directeur les prend à part, les comble de compliments : c'est un service personnel qu'il leur demande; ils sauveront la pièce; ils sauveront le théâtre...

Les malheureux cèdent.

Ils ont pour eux quelques rares connaisseurs,

qui admirent la somme énorme de talent qu'ils ont dépensée dans le rôle. Mais le public, qui ne voit, lui, que le résultat, ne manque jamais de dire en sortant : « A-t-il été assez ennuyeux ce soir, l'animal ! est-il mauvais ! Ah ! décidément, il baisse ! »

C'est ainsi que dans *Fromont jeune et Risler aîné* Delannoy était chargé du rôle impossible de Delobelle. Il s'est donné un mal infini pour n'y être pas bon. Mais personne n'y eût été meilleur. Et ce qui était le plus désolant pour l'artiste, c'est que tous les spectateurs, qui avaient lu le roman, qui s'y étaient amusés du personnage de Delobelle, accusaient le pauvre Delannoy de l'avoir manqué, ne se doutant pas que c'était l'auteur qui s'était le premier trompé dans cette affaire.

Ah ! tout n'est pas rose dans cet affreux et charmant métier de comédien !

Le Vaudeville, qui tournait vers le drame, avec Sardou et Mme Sarah Bernhardt, crut devoir se séparer de Delannoy, dont il ne pouvait plus utiliser les services.

Ce fut un grand crève-cœur pour le comédien, qui se voyait réduit à courir les aventures après que l'âge des aventures était depuis longtemps

passé. Je glisse discrètement sur cette partie de sa vie, qui ne fut point heureuse. Il se résigna à jouer l'opérette. Il s'en excusait près de moi avec un grand accent de tristesse. Il n'avait pas besoin d'excuses. Nous savions tous que des devoirs, noblement acceptés, le condamnaient à gagner de l'argent quand même.

La fortune lui devait une revanche.

L'Ambigu-Comique montait le *Pot-Bouille,* de M. Émile Zola, et l'on comptait beaucoup sur ce drame, qui devait bénéficier de la curiosité qu'avait excitée le roman. Le directeur n'avait personne dans sa troupe qui fût capable de porter le rôle de ce bon, brave, tendre et bête Josseron, la figure la plus sympathique du livre, ou plutôt la seule figure sympathique du livre. On ne savait à qui s'adresser ; quelqu'un prononça le nom de Delannoy : « Delannoy ! s'écria-t-on ; un comique, une ganache ! allons donc ! »

Force fut bien de se rabattre sur ce comique, sur cette ganache, puisqu'on ne trouvait personne. Admirez, je vous prie, les bizarreries de la destinée ! Ce fut dans cette soirée, dont le souvenir est encore si proche de nous, ce fut Delannoy qui emporta le succès le mieux avéré et le plus brillant. Il fut, dans les premiers actes,

grave et tendre, avec cette nuance de faiblesse que Zola a si bien indiquée. Il n'exagéra rien, et fit pitié, sans rien ôter à la majesté douce du père de famille. Au dernier acte, il tira des larmes de tous les yeux.

Ce fut le lendemain, dans les journaux, un concert de cris étonnés :

« Eh ! mais, savez-vous qu'il a fait pleurer, ce Delannoy ?

— Pas possible !

— C'est comme je vous le dis. »

Delannoy avait eu dans sa vie déjà une heure lumineuse, celle où il avait créé Péponnet. J'imagine que celle où il a fait vivre et mourir sous les yeux de tout Paris émerveillé le Josseron d'Émile Zola lui a été plus douce encore.

Ce succès flattait les vanités les plus secrètes de son âme. Il avait tant désiré, et toute sa vie, de jouer du drame ! Il crut et dut croire que cette fois l'affaire était dans le sac, que les directeurs s'empresseraient de lui faire des offres.

Hélas ! trois fois hélas ! le théâtre contemporain est organisé de telle sorte qu'il n'y a plus de place pour les meilleurs comédiens. Je voyais il y a peu de jours M. Delannoy dans mon cabinet. Il venait causer avec moi de la possibilité qu'il

y aurait pour lui de faire remonter *les Chiffonniers,* de Pyat, sur un théâtre parisien, afin d'y jouer lui-même le rôle de Frédérick, où il a été si souvent applaudi en province. Nous avons beaucoup cherché, et n'avons rien trouvé.

Et Delannoy est sans engagement ! et il attend, comme sœur Anne, des propositions qui ne viennent pas !

Je termine ce volume d'études biographiques sur une note triste et quelque peu lugubre ; mais, de tous les artistes, les comédiens sont peut-être ceux dont les soirs sont le plus moroses.

F. S.



Imp. Jouaust et Sigaux.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES DEUX SÉRIES

PREMIÈRE SÉRIE. — COMÉDIE-FRANÇAISE.

DEUXIÈME SÉRIE. — THÉATRES DIVERS.

A PARIS

DES PRESSES DE JOUAUST ET SIGAUX

Rue Saint-Honoré, 338

M DCCC LXXXIV

Novembre 1884. 1019 — Imp. Jouaust et Sigaux.

